

رحلة مع قصيدة

مزار الحلم

للشاعر / د. عبدالله العتيبي



لعل الولوج إلى العالم الداخلي للشاعر الدكتور عبدالله العتيبي يتأتى لنا بالاتجاه إلى اقتحام الأبعاد النفسية في القصيدة الداعية إلى محض الاستئناس بها، بدلاً من ممارزتها. وذلك حينما نتمعن في ما وراء مفردات قصائده وتركيباتها المعقودة الأواصر بموقعها وما حوفاً. وهو ما يشكل استقراراً فنياً للتوظيفات الرمزية التي قد يلجأ إليها شاعرنا في القصيدة.

على أن الاستجابة التامة للذهاب مع قصائد الشاعر عبدالله العتيبي إلى مقاصدها، ستمر بنا عبر مسافات حافلة بالمشاعر المتباينة، والألوان الهاتفة، التي تجعل من الانصراف عن الصوت الأول واللون الأم، أمر تبرره الجماليات الأخرى التي تشيع في القصيدة الواحدة.

وقد تقترب من الكلام السابق اقتراباً مؤثماً حينما نصطحب قصيدة «مزار الحلم» المنشورة في مجلة البيان بتاريخ مارس ١٩٨٢ العدد ١٩٢ لنستعرض بها - ما أمكن - تفاصيل ما أجهلناه أعلاه .
ولنبداً بإيراد القصيدة بتمامها :



ARCHIVE
<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

سأهني عندك الحلا وأصبح للزمان فـ
وأمنح نبض أعماقي لكل مفرد نغم
الملم كل أفراحي لكي ألقاك مبنيها

* * *

أنا النجم الذي مازال يـنـجـدي الحـيـاة سـا
ألوب كلعنة الترحال أمضي أذرع العدم
كأنني أمتطي زمناً من الأيام قد هزما
أفارق عابساً وجأ لالقي عابساً وجا

* * *

أنا الجرح الذي سكنت مواجهه وما التأما
سكنت مدائن الأحزان وحدي أغزل السأما

كأنني لبل مملكة من الأفار قد حرما

* * *

أنا النجم الذي ما زال يستجدي الحياة سا
أحسك في جفاف القلب غيماً في الضلوع ها
يمدد خطوة الأيـام في درب بدا هرما
اتيتك بامزار الحلم أهـي عندك الحلما

١ - المواصلـة

لقد فتح لنا الشاعر في هذه القصيدة الكثير من الأبواب والنوافذ لتتقدم
كيفها نشاء وننظر نحو ما نريد . في عالم لا يستوجب هداية لضياع ، ولا ايناسا
لوحشة ، كل هذه متشابهات وروافد تصب في مجرى المشاعر المبدعة التي
تخلق من المتضادات اللفظية معنى ثالثاً بكراً ، يشترط علينا لصحبته رهافة
حس واحتشاد مشاعر .

— سأنهي عندك الحلما

لن نخدعنا لفظ الانهاء فيصراً عن معنى الابتداء فهو وصول من جانب
ومواصلـة من الجانب الآخر <http://Archivebeta.Sakhalin.com>

« ليكن على يديك الخلق الثاني يا « مزار الحلم » فان الحلم تضاعف
فأمسى واقعا لأسباب آتية وأخرى ذاهبة ، فأنا « النجم — المرح — الوب —
أمططي — افارق — أنقى » سأنهي ما انتهى لأبداه بصورة أخرى :

وأصبح للزمان فما

كيف ؟ لن نسأل ؟ لأن أشد الأصوات خفوتاً في الأعماق سيكون
تغريدا منغماً لكل صادق . ونحن ان قسنا الأدنى على الأعلى فسيذهب بنا
بعيداً قياس الأوضح على الأخفى .

على أنني أقف حائراً ، بل — وللأمانة — وجللاً أمام البيت التالي لكي
أعرف أي وجهيه أصح . فهو ذو صورتين متعاكستين تنفي احدهما الأخرى .

وكلا الوجهين ذو ملامح متناسقة مع جسم القصيدة :

— ألام كل أفراحي لكي ألقاك مبتسماً

إن الابتسام لا يحتاج إلى حشد كل أفراح الإنسان وسعاداته لكي يبتسم، بل يكفي الشعور العابر بالمسرة أو الراحة لكي يفعل؛ إذا فهذا وجه يطل علينا به الشاعر قائلاً: ان قدرتي على الابتسام لديك يامزار الحلم ضعيفة واهنة تحتاج إلى استنفار ولممة كل الأفراح لكي ألقاك مبتسماً لا أكثر. فهنا نرى الأفراح = الابتسام بمشقة .

والوجه الآخر نراه يقول: ان من حق الابتسام لديك يامزاو الحلم — مجرد الابتسام — أن أجمع وأحشد له كل الأفراح والمسرات لعلها تفي وتعبّر حقاً عن سعادتني حينما ابتسم بين يديك، فلقياك أكبر وأروع من كل الأفراح. أما ابتسامي لغيرك فلا يتجاوز الشفاء. « وههنا نرى أن الابتسام أكبر من الفرح المشع في ثناياه. نعم اني حائر وجل لأدري على أي جنب يتكئ صاحبتنا وعن أي ثغر يبتسم. ألم يقل أبو الطيب المغربي:

ولما صار ود الناس حياءً جزيت عن ابتسام بابتسام
«سأنهي عندك أحلاماً» سطر لا يؤدي للنهاية ولا يعنينا، بل هو تحول للابتداء أو للمواصلة. أو أنه في ادنى حالاته نية راقصة. ويؤيدنا البيت الرابع في ذلك أشد التأييد فهو يقول :

أنا النجم الذي مازال يستجدي الحياء

وهو ان صرح هنا « بالمزاولة » فان هذا التصريح يتواجد — على استحياء — في ثنايا « ألوب — افارق — سكنت » وغيرها فهو مازال كل هذا وإن كابر.

ولكن لنعد إلى الصورة — المأساة لنلمس بيد الإعجاب هذا النجم العلوي الذي فقد كونه واضعاً ارتفاعه، فأمسى أرضي المكان، لا يحسب به الزمان، ولا يستدل به على شيء، خلعت النجومية حين هبط فلم يجد بين

يديه سوى العدم. فهل يستجدي السماء حياة ثانية، أو يستجدي الحياة سماء أولى. هي متشابهات تتزواج لتنجب المختلف. ثم ماذا؟

ألوب كلعنة الترحال امضي أذرع العدم

نعم يمضي يذرع العدم باعاً ذراعاً شبراً فتراً أدنى فأدنى؟ ان التعبير الفذ تبشكره التراكمات الفذة. والأحاسيس الموغلة في تفردھا، فكلما ابتكرت حالة العذاب نفسها واللذة حالها ابتكر التعبير عنها معذب وملتذ. والضياح السحيق يوجد العدم، والضائع يعيشه؛ لكن صاحبنا فوق هذا كله أو بعد هذا كله؛ فهو يقيسه لوايا، ولندع — عن ظهر غنى — تشبيه ذلك بـ «لعنة الترحال» فهو رغم فخامته أدنى من المشبه به إذا لم يشكل إجحافاً وتهويناً له

كأنني امنطي زمناً من الأيام قد هزما
ان امتطاء الأحزان ليس ترفاً، وفي غلبة القليل للكثير مدعاة للبؤس
وتبرير للكفران بالكم، وليخصد المهزوم مازعته المؤلمة :
أفارق عابساً وجأ «وهذا قرأى مطلوب ولكن إلى أين؟»
لألقى عابساً وجأ
<http://Archivebeta.Sakhril.com>

إذا لافراق هناك ولا لقاء، بل حلقة مفرغة هو فيها لواب دائر ذراع للخواء والعدم.

ان التكرار يفضي إلى التعود، والعادة ملهية، والركون إليها انصراف عن غيرها واتصاف بها؟ وفي استدامة الجروح اعتياد عليها، والتعود يلهي والدليل الآتي:

انا الجرح الذي سكنت مواجهه وما التأمنا
لم يشف الجرح، بل لم يلتئم، والمواجه لم تزل أسبابها قائمة، لكن صوتها الصارخ حرفه التكرار وتعود السماع فخلناه خفت. على أن صده واضح خلفه:

سكنت مدائن الأحزان وحدى اغزل السأما
كأنني ليل مملكة من الأفار قد حرما

انها الصدى ؛ وهما رباطا شاش أسود نسجها السأم الثاوي في متاهات
المدن الليلية الخزينة ؛ انها رباطا شاش أسود يعصران في ربطهما القلب حد
الجفاف والخيال حد التيبس ، فلا علاج ولاشفاء إلا بالقبول بالحزن وطنا
حيث تشعري الأبعاد لتغتسل بالدمع الساخن من أعين كرس الحرمان ليلها
فلا قر ولانجم .

٢ - الوصول

ان الحيشيات النفسية والتوطئات الشعورية السابقة أضواء وجدان مضنى
في رحلة عدمية لاينتهي بها شيء ولايبدأ ؛ تمدنا بقناعة النزوع عنها . فقد
اتسعت مساحة السواد بما يكفي لتكتب عليها اليد البيضاء مايبعث على القول
« سأنهي عندك الحلم » . وكما ان للمواصلات حيشياتها ومبرراتها فللوصول مبرراته
وحيشياته ومسبباته ؛ بأكبر هذه الأسباب هي المواصلات ذاتها ، فهي التي تؤهل
للوصول ؛ ولكن الوثوب من مساحة الألف ميل هو ألف مستحيل ، ويأتي
البيت المأساة مختزلا ومكثفا لهذه الأبعاد الخرافية طاويا بها استمرارية الألم
وعيشية العدم ليجعلها كومة تجارب ترتقي عليها متحفزين للوثوب

من :

أنا النجم الذي ما زال يستجدي الحياة سها
على

أحسك في جفاف القلب غما في الضلوع هما
يجدد خطوة الأيام في درب بدا هرما

هذه مسافة الوثوب وساء الواثب ؛ ومسافتها هي ثمالة الحركة المجيدة ،
ونكهة الحياة ، وهي القياس لابعاد تفصل بين الانخصاب والاجذاب أو

المعدوم والموجود . وهي الشفيع العريان الموصل

إلى:

اتيتك بامزار الحلم انهي عندك الحلم

وهنا لابد أن نترك افدتنا في الأرفف العليا للنهايات المريحة بعد رحلة
ضوئية ممتعة، شاكرين لمن صحبنا فيها طيب رفقه .

يعقوب السبيعي



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>



جذور

غابرييل غارسيا ماركيز

دراسة د. محمد المحرر
ARCHIVE
<http://Archivebest.Sakbrt.com>

● بعد أن نفرغ من قراءة روايات الكاتب الكولومبي «غابرييل غارسيا ماركيز» الثلاث الشهيرة «ليس لدى الكولونيل من يكاته» - ١٩٥٧ ، و«مائة عام من العزلة» - ١٩٦٧ ، و«خريف البطريق» - ١٩٧٥ ، وبمقارنة بسيطة مع بعض النماذج الغربية كالتفاعلات «ساروت» أو «أمواج» فرجينيا وولف ، أو «قضية» كافكا ، نستطيع أن نقول عن روايات ماركيز، وباطمئنان كثير: هذا أدب انبساطي الشخصية .

انبساطي بمعنى أن بصر وبصيرة الكاتب، انتباهه وأشواقه جميعا، تتجه إلى خارج الذات لتضيء وتلمس العالم الزاخر، الساحر، الشامع، خارج جلده.

من هنا، وإذا أردنا البحث عن جذور هذه الشخصية، في الأدب، التي تطرحها الروايات الثلاث، لانخد أنفسنا مهتمين كثيرا بالسيرة الذاتية أو التاريخ الشخصي للكاتب الفرد، ونجد أنفسنا متجهين إلى أكثر الأشياء وضوحاً وبداهة في دنيا هذا الإنسان الكاتب: الأرض، وتاريخ البشر على هذه الأرض — متضمنا بالضرورة تاريخ البشر في الكتاب.

وبعد أن تم ذلك علينا أن نطابق ما بين هذه الجذور وآثارها في العمل الأدبي، لعلنا نؤكد أو ننفي رجوع هذه الآثار لتلك الجذور.

ولنبداً بالأرض:

هاهي ذي «آراكنا» المدينة الكولومبية الصغيرة من مدن المنطقة الحارة، المبعثرة بين البحر والجلال «كانها الفواجس الضالة في شعاب النفس»، حيث ولد ماركيز سنة ١٩٢٨. وهاهي ذي «كولومبيا»: قطعة من لحم أمريكا الوسطى الحي، المتشابه، حيث يمدق الأطلنطي من شرق والهادي من غرب، وتهب الرياح من شمال ومن جنوب. ويجمع بلدانها حوض الكاريبي، فكأنها تلتصق على مائدة من بحر تحتج أعماقه تيارات استوائية عاتية.

أرض يسودها الطقس الحار بقرب خط الاستواء، ويصيبها المطر المداري طوال العام، فتنمو عليها نباتات الشوك الشعثة وتتكاثر الغابات المدارية.

أرض يصفها كاتب أمريكي لاتيني آخر هو «جوزيه دي كاسترو» — صاحب رواية الناس والسرطين، فيقول عنها (وعليها أن نصدق إننا يتكلم عن أمه):



« لقد بدأت بتكاثر أشجار «المانغروف» — هذه النباتات التي لا تضيق بملوحة الماء ولا بهشاشة الأرض التي لا تنفك تحتأرجعها السيول .

وكما يشرف الحيوان على التهلكة فيطلب أسباب النجاة بأظافره وأسنانه ، أخذت الأشجار تمتد عميقا في الطين جذورها الحادة كالمخالب ، وتستند بعضها إلى بعض لتقاوم المد وعنيف الأعاصير ، وعلى قدر ما كان الغرين يتراكم في فرج الجذور المتعاقدة ، أخذ مستوى الأرض الطافية يعلو ، وأخذت رقعتها تتسع في حى النبات المتكاثف .

لقد ابنتت نفسها بجهدا الدائب في مواجهة الأعاصير ، وبكفاحها العنيد ضد البحر المهدق بها من كل اتجاه » .

أرض تصفها أساطير الهنود الحمر — سكانها القدامى — التي أوردتها «صموئيل نوح كريمر» في «أساطير العالم القديم» ، بأنها :
« الأرض التي نشأت بعد أن اجتاحت الماء كل شيء ، فاختفى كل شيء ، وصار الناس سميكا ! »

لقد حاصر اثنان من أبناء الإله المزدوج الأربعة — بعد أن تحولوا إلى شعبانين هائلين — آلهة الأرض التي هي مخلوقات كلها عيون وأفواه . وظل الشعبانان يعتصران هذه الآلهة حتى شطراها .. من أحد الشطرين كانت قبة الفلك ، ومن الشطر الثاني كانت الأرض التي من شعرها الأشجار والأعشاب والأزهار ، وفي جلدها جعلت النباتات الصغرى بوادرها ، ومن مئات الآلاف من عيونها نشأت الينابيع والمغارات الصغرى ، ومن فيها الأنهار والكهوف الكبرى ، وقامت الجبال والوديان من أنفها وكثفها » .

فأي دغل متبيل ، حريف ، حار وعنيد ، بمخالب وأسنان ، وإرادة في مواجهة البحر والأعاصير ، هي أرض امريكا اللاتينية .

وأي وضوح يكمن في الأثر الذي طبعه هذا الجذر — الأرض — على

صفحات روايات ماركيز:

أرض السرخس والبيجونيا والخضرة الكثيفة والوحل، في «الكولونيل لايجد من يكتابه». أرض تلوح مثل تماسيح نائمة في حوض البحر عندما يظالها الجنرال الغريب من شرفة القصر الرئاسي. ويحتاجها الطوفان عندما تهب عاصفة البحر فيغدو السير ممكنا بالقوارب والطوافي في ردهات القصر وبين ذؤابات الأشجار، في «خريف البطريك» أرض يظل يصيبها روع المطر العمودي أربع سنوات، وأحد عشر شهراً، ويومين، في «مائة عام من العزلة».

أما عن البشر وتاريخهم فوق هذه الأرض، فنرصد:
في البدء كان هناك الهنود الحمر الذين جاءوا من هضبة المكسيك حاملين لشيء غير براءة الإنسان البدائي، وبراعة الأساطير.

ثم اختلط دم الهنود الحمر الخرافي بحمارة الدماء الإسبانية المفعمة بالأحلام والأمانى والأغاني للعالم الجديد الذي فتحه الإسباني «كوليس».

وكان هناك أيضا الدم العربي، إذ هجر ثلاثة ملايين من العرب الذين تنصروا ولم يثق ملوك أسبانيا في نصرانيهم، إلى الأرض الجديدة ليعملوا في مناجها في القرن ١٦.

هكذا تكون الكائن الأمريكي اللاتيني، فخرج شديد العشق للحياة بعناصرها البسيطة الأولى. ولعلنا نذكر— في هذا الشأن— ضاحكين متأملين، كاتبين أمريكيين لاتينيين، نالا— عن جدارة— جائزة نوبل للآداب (الشاعر بابلو نيرودا والروائي الشاعر أستورياس)، وكيف أنها كتبا ديوانا كاملاً يحكي عن صنوف الطعام الشهوي وطرق الطهي عندما زارا هنغاريا! فأني عرامة تلك!؟

وفي نهاية القرن التاسع عشر، وبعد انكسار أسبانيا، تكون اتحاد أمريكا الوسطى الذي لم يلبث حتى انتهى إلى الانفصال بتدخل من شر الشمال.

ومع بدايات القرن العشرين جاء نمط الحاكم الديكتاتور، نموذج «كابريرا» الرهيب، الذي باع لحم الجنوب لأنياب شركات الشمال المفترسة بلائمن غير حماية طمعه الواطيء في دم بني وطنه.

في قبض هذه التبدلات راح يطلع أدب أمريكا اللاتينية، و يصعد، ليغزو في النهاية أرض الغازين القدامى، فيشكل ظاهرة من «الغزو المضاد» كما يقول الدكتور صلاح فضل في كتابه عن «منهج الواقعية في الابداع الأدبي».

... لقد كان أدب أمريكا اللاتينية ظلا للأدب الأوربي قبل القرن العشرين، ثم أراد بعض من كتابها أن ينحتوا من أرضها بطلا اسطوريا يخصصها، فكانت تجربة جيل من الكتاب. نعم تجربة جيل كامل من الكتاب، وعلينا أن نؤكد ذلك، فالتجارب التاريخية لا تكون وفقا على وحيد — منها كان عبقريا، ولاعمل وحيد منها كان مبدعا. انها تجربة جيل من الكتاب، بل نزعة شعبية عبر عنها أولئك الكتاب. فأسخف أن ننكر، ففي حق الالتهار وهذه الحمى، لمقولة الكاتب الوحيد، والعمل المعجزة.

كانت المبادرة على يد الأديب الفنزويلي رومولو كاليجوس (الذي غدا رئيسا للجمهورية سنة ١٩٤٨)، ثم بدأ الصعود العظيم المضني .. فهاهو ذا «ماريشال» يكتب روايته: «آدان بوينس آيرس» — خليطا من الرواية والملحمة — امتزاجا للواقع والخيال، وينفق في كتابتها ثمانية عشر عاما. وهاهو ذا أستورياس يكتب روايته «سيدي الرئيس» — التي نظنها المعالجة الأولى لذات الموضوع الذي عاجله ماركيز في روايته «خريف البطريق» — في ثمانية عشر عاما، وعندما نشرها للمرة الأولى سنة ١٩٤٨ كان قد أعاد صياغتها تسع عشرة مرة.

كان صعوداً مضنياً لجيل من الكتاب ، توج بشعراء ثلاثة نالوا جائزة نوبل عن جذارة ، وروائي هو استور ياس الذي نال نفس الجائزة سنة ١٩٦٨ لتفوق روايته « بشر الذرة » .

جيل طلع يبحث عن واقع خلف هذا الظاهر الملموس ، فعاد أفرادهم — بتواضع وإخلاص — إلى أرضهم البكر وضربوا بجذورهم عميقاً فيها فسمقوا .

فتحوا منجم أساطير الهنود الحمر فحصلوا على ذهب السحر ، ومن الروح الاسباني انتزعوا ماسة الغنائية ، ومن بكاراة الأرض وعذرية الغابات أتى الشعر مطراً وشجراً وأعاصير . وأتت موائد اللحم البشري من بين أظافر شركات الفواكه الاحتكارية ، مطهية في قدور الحاكم الديكتاتور ، الخرافة ، الهزأة وابن الحرام .

ولنذهب الآن في اطلالة سريعة على روايات ماركيز الثلاث لنرى إلى أي حد طبع هذا التاريخ الساخن للبشر آثاره على هذا الكاتب الذي يشغل بال الغزاة القدماء بغزو الأديب المضاد ، الآن

ولأنه عسير غاية العسر أن نرصد ذلك في تفاصيل الحركة والحدث ، لأن « مائة عام من العزلة » أو « خريف البطريق » تمثل واحدهما ، بحق ، وكما قيل : « موسوعة تعج بأغاني الشاطيء الكولومبي والحانه ، حيواناته وأعشابه ، طرائفه ومآسيه ، قصص حب وهمية ، وحقائق من دم ، سحر وتعاويد ، مآدب من لحم بشري متبل ، ويعر يباع قطعاً مرققة » . لأن هذا عسير غاية العسر أن نتناوله في حيز من بضعة صفحات ، نكتفي برصد مايبين من الأثر في تقنية كتابة الروايات الثلاث ..

إن القسّمات الخرافية التشكيل في روايتي ماركيز الاخيرتين ماهي إلا أصداء صريحة لأساطير هندية حراء قديمة . أوردتها بغزارة السير جيمس فريزر

في كتابه «الغصن الذهبي». فالأورليانو المتنبئ في مائة عام من العزلة ماهو إلا ترديد لأسطورة تؤكد على تمتع الأطفال التوائم بقوى سحرية. والأسماك الذهبية الصغيرة التي كان يصنعها العقيد ماهي الا ذكري من أسطورة تحكي عن تماثيل الأسماك السابجة التي تلقى في النهر أو البحر لتجذب بسحرها الأسماك للصيد. والجوعى وأشباه الموتى التي تجول بين الأحياء ماهي إلا استعادة تجسدية لاعتقاد قديم مؤداه أن للموتى حياتهم التي لا تنتهي إلا بنسيان الأحياء لهم. وماخسوبة بئترا كونييس التي تعدى النبات والحيوان إلا ترجيع لقانون اسطوري عن المرأة الولود التي يساعد وجودها كل النباتات على الاثمار. وماخرق البطريك الجنرال، وتصور رعاياه— إن رعباً أو خرافة— لقدرته على التحكم في الطقس، غير صدى لأساطير الملوك الآلهة الذين كانوا يرسلون رعاياهم المطر أو ضوء الشمس في الموسم المناسب. وهذه مجرد أمثلة قليلة. قليلة جداً.

وعندما نتأمل طريقة القصة، في رواية مركز الكبيرتين، نجد أثر الجذور.. فها هذه الحركة الدائرية التي تجمع ماضي الماضي والحاضر وتلمح إلى أحداث المستقبل، وما العودة إلى نقطة البدء والتكرار بتوسع أكثر أو باجياز جديد، وما هذا التركيز على ماهو جوهرى حتى لو تناثر في أزمنة متعددة وأماكن مختلفة، وما هذا الاختلاط بين الأزمنة حيث يحل المضارع بدلا من الماضي وينقطع سياق الفعل ليعلن عن الحضور أو المفاجأة. ما هذا كله غير إحياء لتقاليد تراث فني قديم في القصائد القصصية الشعبية الاسبانية أو «الرومانث» التي كان ينشدها «التروبادور» أو المغني الاسباني الجوال، عابقة بعطر طريقة «الرد» في رواية القصص عند العرب— كما لاحظ ذلك الدكتور سامي الجندي في دراسته لرواية «استورياس»: «بشر الذرة» — حيث ترى العين إلى تعاقب الحدثان في آن واحد.

وهنا لابد أن نعلن اختلافنا مع مقدمة «خريف البطريك» التي ترى

أن الانتقال من ضمير الغائب إلى ضمير المتكلم الحاضر مجرد ملمح من ملامح كتابة السيناريو، وكأن الكاميرا تسلط مباشرة على المتكلم. ونقول: بل هذا ظل لأثر قديم جداً في تراث القصص الديني حيث الابانة تكن في نبرة التلاوة وتماام الجملة، لا في استخدام علامات الوقف.

أخيراً، تلك كانت محاولة للبحث عن جذور نخط انبساطي من الكتابة، انبساطي كشخصية بشرية نجد فيها كل أمانر التكوين الانبساطي من تدفق، وصراحة، وعاطفة حارة جامعة، وود. وكانت المحاولة لتقصي أثر هذه الجذور. ولانملك أخيراً إلا أن نترك جابريل غارسيا ماركيز ليتكلم، فنسمعه يقول: «إن موهبته الأساسية هي حكاية القصص الأسطورية التي سبق له أن سمعها من أمه وجدته، وأن الفضل في هذه القصص يعود إليهما، ولا تبقى له إلا الصياغة فحسب، ويتضح نقاده بأنه ينبغي لهم بدلاً من البحث عن التأثيرات البعيدة عند «بلزك» أو غيره أن يسألوا أمه عن أصل كل حادثة في قصصه ومادة جميع تفاصيله، لأنها الوحيدة التي تعرفها بدقة».

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

ولقد كان ماركيز — فيما قاله — شديد التواضع، وصادقاً بنفس القدر.





ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

يا عاصر الريح كم قُطِرْتَ من ألم
كاساً وأترعها خمراً بعُصَارِ
مهلاً فهلا فلي فيه توجُّد
نارٌ وألسنة حمراء من نارِ
لكنم أبيت سقيم الجسم من خورِ
وينهش الداء احبابي وأحراري
ويأكل الجوع منا كل ذي شرفِ
يأبى الخضوع لمصاص وجبارِ
مهلاً علينا فإننا سوف ننظرنا
يوماً بأننا غبارٌ غير مؤارِ
مهما صبرنا على حالٍ تقررنا
منها قِراعاً بأنيابٍ واطفارِ

شعر: محسن علي ياسر

لَسَوْفَ تَعْلَمُ وَالْدُنْيَا بِأَجْمَعِهَا
مَنْ أَيْ سَوْفَ ؟ أَقْبَى الْبَيْعِ وَالشَّارِي
فَبَاعْتُ الْهَمَّ فِيمَا لَيْسَ يَعْرِفُنَا
الْأَمْتَى صَارَ يَنْكُرُ أَيْ إِنْكَارِ
حَتَّى مَلَامَحْنَا مَا عَادَ يَذْكُرُهَا
مَهْمَا بَدَتْ فِي وَضُوحِ سَاطِعِ عَارِ
حَتَّى مَقَاصِدُنَا مَا عَادَ يَدْرِكُهَا
مَهْمَا تَجَلَّيْتُ لَهُ مِنْ دُونِ اسْتَارِ
مَوْشَوْشٍ فَكْرُهُ وَالتَّيْبِ أَسْكُرُهُ
وَلَذَّةِ الْعَيْشِ فِي رَغْدٍ وَإِسَارِ

تطبيع العلاقات الثمتافنية بين

مصر
«أساس النيل»

ARCHIVE
عام ١٩٨٨

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

سمير فريد

- ١ -

نصت الفقرة الثالثة من المادة الأولى، من المعاهدة المصرية الاسرائيلية التي وقعت في ٢٦ مارس عام ١٩٧٩ على أن يقيم الطرفان علاقات طبيعية وودية بينها طبقاً للمادة الثالثة (فقرة ٣). ونصت هذه الفقرة على أن يتفق الطرفان على أن العلاقات الطبيعية التي ستقام بينها ستضمن العلاقات الثقافية .

ونصت المادة الثالثة، من الملحق الثالث، تحت عنوان العلاقات الثقافية على أن يتفق الطرفان على اقامة علاقات ثقافية عادية بعد اتمام الانسحاب المرحلي. وعلى أن يتفق الطرفان على أن التبادل الثقافي في كافة الميادين أمر مرغوب فيه، وعلى أن يدخل في مفاوضات في أقرب وقت ممكن، وفي موعد لا يتجاوز ستة أشهر بعد اتمام الانسحاب المرحلي بغية عقد اتفاق ثقافي.

وقد بدأت المفاوضات، ووقعت الاتفاقية الثقافية في موعدها، ووافق عليها مجلس الوزراء، واحيلت الى مجلس الشعب، ولكن المجلس لم يناقش الاتفاقية وبالتالي لم يقرها حتى الآن (نهاية نوفمبر ١٩٨١) ولم تنشر في الجريدة الرسمية ولا في الصحف المصرية. وادى هذا الوضع الى عدم تنفيذ الاتفاقية.

وتتكون الاتفاقية الثقافية بين الحكومة المصرية والحكومة الاسرائيلية من ثمان مواد هي:

المادة الأولى: يشجع الطرفان التعاون في المجالات الثقافية والعلمية والفنية طبق القواعد والقوانين الإسرائيلية التي تليها

المادة الثانية: يشجع الطرفان الاتصالات وتبادل زيارات الخبراء في المجالات الثقافية والفنية والتكنيكية والعلمية والطبية بالشروط التي يتفق عليها طبق القوانين.

المادة الثالثة: يسعى الطرفان الى فهم أفضل لحضارة وثقافة كل طرف من خلال الوسائل الآتية:

- ١) تبادل المطبوعات الثقافية والتعليمية والعلمية.
- ٢) تبادل المنتجات التكنيكية والاثرية.
- ٣) تبادل الاعمال الفنية، وتشجيع اقامة المعارض العلمية والتكنولوجية ومعارض الفنون البصرية.

٤) تبادل برامج الاذاعة والتلفزيون والتسجيلات والافلام الثقافية والعلمية.

المادة الرابعة: يسهل كل طرف زيارات العلماء والدارسين والباحثين في الدولة الأخرى الى المتاحف والمكتبات والمؤسسات التعليمية والعلمية والثقافية والتكنيكية الموجودة لدى الطرف الآخر.

المادة الخامسة: يتفق الطرفان على عمل بروتوكول خاص يتناول المتطلبات الضرورية لمعادلة الشهادات والدرجات التي تمنحها المؤسسات التعليمية لدى الطرفين.

المادة السادسة: يشجع الطرفان الأنشطة الرياضية بين الشباب والمؤسسات الرياضية لدى الطرفين.

المادة السابعة: يعين الطرفان - لغرض تنفيذ الاتفاقية - ممثلهم لتبني برامج تنفيذية دورية. على أن تتم الاجتماعات بالتناوب لدى كل طرف.

المادة الثامنة: تفيذ الاتفاقية بعد أن يعلن كل طرف الطرف الآخر بأنه قد تم تحقيق كل المتطلبات الدستورية وتكون الاتفاقية سارية المفعول لمدة خمسة أعوام، وأن تجدد تلقائيا الا في حالة انقائها من قبل أحد الطرفين كتابة، وبشرط أن يتم الاعلان الكتابي قبل تاريخ انتهائها بستة أشهر.

ويتضمن التصور الاسرائيلي للعلاقات الثقافية المصرية الاسرائيلية « ان تحتوي التسوية على خطة تفصيلية لازالة المفاهيم المضادة المتعلقة بالاسرائيليين في مصر، وتنمية مفاهيم أخرى عكسية. وافساح المجال أمام حركة تبادل ثقافي. وتشمل الخطة الاسرائيلية التركيز على دور وسائل الاتصال الجماهيري، وإعادة كتابة التاريخ، ومراجعة التراث الاسلامي، ولاسيما الصورة الخاصة باليهود فيه، وابرار التفوق الثقافي الاسرائيلي على الثقافة المصرية» (١).

ومن المعروف ان الحكومة الاسرائيلية قامت بطبع نسخة محرقة من القرآن الكريم، حذفت منها كل الآيات التي تعبر عن سلبيات بني اسرائيل .

وقد رصد الكونجرس الامريكي مبلغ خمسة ملايين دولار عام ١٩٨٠ للتعاون الثقافي المصري الاسرائيلي، الا ان هذا المبلغ رحل الى ميزانية العام التالي، نتيجة لعدم تمكن هيئة التنمية الامريكية في الولايات المتحدة الامريكية من انجاز مشروعات مشتركة بين مصر واسرائيل في النطاق الثقافي .

وسوف نتابع في هذه الدراسة رصد محاولات تطبيع العلاقات الثقافية بين مصر واسرائيل في الفترة من يناير الى سبتمبر عام ١٩٨١ .

— ٢ —

نشرت مجلة «اكتوبر» الاسبوعية، والتي تعتبر أكثر الصحف المصرية اهتماما بتطبيع العلاقات بين مصر واسرائيل خبيرين في يناير جاء في الخبر الأول «قرر الرئيس الاسرائيلي اسحاق نافون أن يشرف على اعداد فيلم بالألوان عن زيارته لمصر .. وقد تلقى الرئيس الاسرائيلي صورا وافلاما تسجيلية عن مصر من وكالات التلفزيون الاجنبية. وسوف يتولى بنفسه اختصار هذه المشاهد الطويلة اما زوجته اوفيرا نافون فستقوم بالتعليق على الفيلم باللغة الانجليزية» .

وجاء في الخبر الثاني «يذاع يوم الخميس القادم، ولمدة ٤٥ دقيقة فيلم تسجيلي في التلفزيون الاسرائيلي عن (مذكرات جندي مصري) هذه المذكرات عثروا عليها اثناء حرب اكتوبر .. بعض مشاهد الفيلم التقطت في القاهرة والاسكندرية، ومع بعض أفراد أسرة الجندي المصري» (٢) . وفي يناير ايضا نشرت نفس المجلة «غدا يعود أول وفد برلماني مصري

بعد زيارة لاسرائيل استغرقت اسبوعا، الوفد يرأسه د. محمد عبداللاه رئيس لجنة العلاقات الخارجية لمجلس الشعب. ويضم الوفد: اسطفان باسيلي ود. فرخنده حسن، ود. محمود محفوظ، د. سليمان الطماوي، ود. عادل عز، ود. عادل منصور ود. محمد القصاص ود. محمود ابوسحلي وطلعت خالد ومصطفى كامل مراد. وقد اعلن زعيم حزب الاحرار السيد مصطفى كامل مراد انه لايعرف بالضبط مالذي قرره الحكومة المصرية بشأن اشتراك اسرائيل في معرض الكتاب الدولي بالقاهرة، ولكنه يؤيد هذا الاشتراك. وكان قد تردد ان مصر قد منعت اسرائيل من الاشتراك في معرض الكتاب .. والحقيقة ان اسرائيل كانت قد تأخرت في تقديم طلبها للاشتراك. كما ان بعض الاجتهادات التي تتعلق بالأمن قد رأت عدم اشتراكها. ولكن الرئيس السادات اعلن أن مصر سوف تشارك في كل مؤتمر دولي تشارك فيه اسرائيل» (٣).

وفي نهاية يناير زار مصر وفد من مركز الدراسات الاستراتيجية والافرواسيوية باسرائيل برئاسة السيد محمد ابراهيم مدير المركز، وعضوية د. جورج قنارز ود. هادي البعلبكي ود. ايلي عطاوي، د. فاضل منصور ود. ابراهيم جريس ود. موسى كريني، وذلك بدعوة من مركز الدراسات بالاهرام لاجراء حوار مع المثقفين المصريين حول موقف مصر واسرائيل من المبادرة على مستوى التطبيق وحقيقة الصراع العربي الاسرائيلي (٤) كما زار مصر د. سامون صوميخ استاذ الأدب العربي في جامعة تل أبيب. والتقى بتوفيق الحكيم ومجموعة الأدباء الذين يلتقون اسبوعيا في أحد فنادق القاهرة فيما يسمى «رواق الحكيم» وعندما نشر أحدهم عن هذا اللقاء في جريدته ارسل اليه توفيق الحكيم ينفي ان هذا اللقاء كان مع المجموعة كلها، وانما مع الكاتب وحده (٥).

وبينما تذكر بعض مصادر السفارة الاسرائيلية بالقاهرة ان هناك ٧

سينمائيين مصريين قاموا بزيارة اسرائيل سرا، نشرت صحيفة «جيزواليم بوست» الاسرائيلية ان هناك سينمائيا مصريا واحدا زار اسرائيل، وهو شيرين الخادم الذي هاجر من مصر عام ١٩٥٨، وعمل في أوروبا وأمريكا وكندا، وعاد الى بلاده بعد زيارة الرئيس السادات لاسرائيل عام ١٩٧٧.. وهو ليس عضوا في نقابة السينمائيين المصريين (٦).

وفي ٢١ مارس منحت الرقابة على المصنفات الفنية بالقاهرة أول تراخيص لستة أفلام اسرائيلية تسجيلية قصيرة لعرضها عروضاً خاصة في يوم اسرائيل بالجناح الاسرائيلي في معرض القاهرة الدولي للصناعة والتجارة، وهذه الأفلام هي:

(١) نحن نجعل الأشياء تنمو.

(٢) أزياء ٧٧.

(٣) الزراعة في الثمانينات.

(٤) الصناعة بالأبيض والأزرق (لونا العلم الاسرائيلي).

(٥) لماذا في اسرائيل (عن الاستثمار في اسرائيل).

(٦) الكمبيوتر. <http://Archivebeta.Sakhril.com>

وفي يوم ١٧ ابريل عرض متحف تل أبيب أول فيلم مصري يعرض في اسرائيل بعد اعلان تطبيع العلاقات، وهو فيلم «المومياء» اخراج شادي عبدالسلام، وقد عرض الفيلم دون حضور مخرجه ودون موافقته، وحضر العرض سفير مصر في اسرائيل (٧).

ويبدو من خلال تصريحات بعض المسؤولين في الحكومة المصرية ان اسرائيل قد نجحت بالفعل في الترويج للتفوق الاسرائيلي الثقافي (٨) ولكن الواقع ان الفشل الصهيوني في مصر على الصعيد الثقافي أمر واضح تماماً.. وكما كان الدكتور حسين فوزي هو الوحيد من كبار المثقفين المصريين الذي زار اسرائيل عام ١٩٨٠، كان ايضا هو الوحيد الذي زارها عام

١٩٨١. فقد نشرت مجلة «أكتوبر» في يونيو الخبر التالي :

« اقيمت ندوة عالمية بالقرب من القدس أول أمس اشترك فيها د. حسين فوزي . وكان موضوع الندوة: العلاقات المصرية وفلسطين من أوائل هذا القرن. وقد تحدث د. فوزي عن علاقاته التي نشأت مع يهود الاسكندرية . وقد شارك في هذه الندوة الأستاذ دافيد ايلون الأستاذ بالجامعة العبرية ، والذي يعتبرونه اينشتين وفرويد العصر المملوكي نظرا لتخصصه وبراعته في تاريخ هذا العصر. وقد ازعجه جداً — هذا ماقاله في الندوة — ان وجد الرئيس جمال عبدالناصر قد وقع في غلطة تاريخية فادحة وهو يتحدث عن المماليك في كتابه فلسفة الثورة (٩) .

والسينمائي الوحيد الذي زار مصر حتى الآن هو المخرج والممثل بنيامين حاييم ، وذلك في صيف عام ١٩٨١ ، وقد حمل بنيامين حاييم ثلاث خطابات الى من يهيمه الأمر من جامعة تل أبيب ، ومن أرشيف الفيلم الاسرائيلي ، ومن رابطة مخرجي السينما والتلفزيون ، ولكن المسؤولين في نقابة السينمائيين والمعهد العالي للسينما والمركز القومي للسينما رفضوا حتى استلام هذه الخطابات . ولحمل بنيامين حاييم معه عدة أفلام قصيرة اخرجها في نيويورك ، وفيلم كوميدي طويل عنوانه «الموزة السوداء» أخرجه في اسرائيل . ولكنه لم يتمكن من عرض أفلامه ، ووجد كل الأبواب موصدة في وجهه تماماً .

وبنيامين حاييم ولد في الهند لأُم من مواليد العراق ، ودرس في الولايات المتحدة الامريكية ، ويحمل جواز سفر امريكي الى جانب جواز سفره الاسرائيلي . وعقب مباحثات السادات — بيجن في اغسطس نشرت جريدة «السمير» اللبنانية ، تقريرا عن المحادثات جاء فيه :

« اما في مجال التطبيع الثقافي ، فقد اهتم بيجن بصفة خاصة بمجالين : أولا — تغيير مناهج التعليم على كل المستويات بحيث يختفي

منها كل ماتعتبره اسرائيل من قبيل الحض على كراهية اليهود واسرائيل، أو على الالتزام بقضية الشعب الفلسطيني— ثانياً— أن تلتزم مصر بعمل دوبلاج للأفلام السينمائية الاسرائيلية وعرضها على أوسع نطاق في دور السينما المصرية. وقد تمسك بيجن بعملية الدوبلاج، وعدم الاكتفاء بالترجمة على الشريط».

وغني عن البيان أن من شأن دبلجة الأفلام حيث ينطق الممثلون الاسرائيليون باللهجة العامية المصرية دعم التقارب بين الشعبين. وفي سبتمبر ١٩٨١ وصل الى القاهرة أول وفد رياضي اسرائيلي اشترك في بطولة العالم للمصارعة (١٠).

— ٣ —

بدأت قضية تطبيع العلاقات الثقافية بين مصر واسرائيل «معركة» حقيقية في معرض القاهرة الدولي للكتاب الذي اقيم في الفترة من ٢٩ يناير الى ٩ فبراير عام (١٩٨٨).

تقدمت اسرائيل بطلب للاشتراك في المعرض. ولكن الشاعر الكبير المرحوم صلاح عبدالصبور الذي كان آنذاك رئيسا لهيئة الكتاب المسؤولة عن المعرض رفض طلب اسرائيل. وتعلل بدواعي الأمن تارة، وبتأخر الطلب عن الميعاد المقرر تارة أخرى.

وادرک الاسرائيليون الموقف، ولكنهم لم ييأسوا. تقدموا مرة ثانية كدار نشر مصرية باسم، ادكوانترناشيونال، وهي دار اقامها جورج راغب وكيل توزيع هاشييت باسم زوجته، وتعاقد مع اتحاد الناشرين في اسرائيل ليكون وكيلهم الوحيد في مصر. وفي نفس الوقت سارع سفير اسرائيل الى الرئيس السادات حيث كان يقضي اجازته الشتوية في أسوان وأبلغه بالموقف، فأمر الرئيس باشتراك اسرائيل.

وهكذا لم تشترك اسرائيل كدولة في المعرض، وانما من خلال شركة اذكو. وكنوع من التحدي الصريح، تم وضع جناح هذه الشركة بجوار جناح دار الفتى العربي الفلسطينية حيث كانت ترفع اعلام فلسطين على نحو يلفت النظر. وفي يوم افتتاح المعرض تجاهلت السيدة جيهان السادات والسيد منصور حسن السراي التي يوجد بها جناح ادكوانترناشيونال، فقام السفير الاسرائيلي على خلاف كل التقاليد الدبلوماسية وافتتح السراي بنفسه. وعندما اقترب من الجناح، حاول أحد مرافقيه اخفاء العلم الفلسطيني، فتصدى له المصريون العاملون في الأجنحة الأخرى ومعهم بعض موظفي هيئة الكتاب ومنعوه من ذلك. وكان سفير اسرائيل قد حضر دون أن توجه له الدعوة من هيئة الكتاب، حيث تقتصر دعوات السفراء على سفراء الدول المشتركة في المعرض فقط.

وفي نفس ليلة الافتتاح قررت ادارة المعرض نقل جناح ادكوانترناشيونال من سراي رقم ٧ الى سراي رقم ٣ المعزولة نسبيا مع وضع هذه السراي تحت حراسة مشددة. فلم يكن مسموحا بالدخول اليها الا بعد التفتيش الدقيق، كما كانت ابوابها مغلقة في أغلب الأحيان <http://www.alukah.net>

وطوال أيام المعرض تحولت ساحاته الى ساحات قتال بين قوات البوليس وبين المثقفين الذين يوزعون المنشورات المعادية للصهيونية، والاعلام الفلسطينية من مختلف الاحجام على رواد المعرض. والقي القبض على عدد من مزعي المنشورات - والاعلام وعدد من رواد المعرض الذين استجابوا لهم. وكان من بين المقبوض عليهم الكاتبان صلاح عيسى وحلمي شعراوي اللذين أصدر المحامي العام رجاء العربي قرارا بحبسهما ١٥ يوما بتهمة القيام بعمل عداثي ضد دولة اجنبية (اسرائيل) يهدد بقطع العلاقات الدبلوماسية معها.

وكان من بين المنشورات المعادية للصهيونية التي وزعت في المعرض

منشور بعنوان « لا للكتاب الاسرائيلي الصهيوني في معرض الكتاب الدولي الثالث عشر » اصدرته لجنة الدفاع عن الثقافة القومية، ووقع عليه فؤاد نصحي أمين الاعلام والثقافة في حزب العمل الاشتراكي، ولطفي واكد أمين اللجنة المركزية لحزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي، وكامل زهيرى نقيب الصحفيين، وأحمد نبيل الهلالي عضو مجلس نقابة المحامين، ومحمد الجندي مدير دار الثقافة الجديدة للنشر، وعبدالعظيم مناف مدير دار الموقف العربي للنشر، ومحمود بقشيش سكرتير جماعة اتيليه القاهرة، وسمير فريد رئيس لجنة مقاومة السينما الصهيونية، وقد تم التحقيق معهم جميعا في نيابة أمن الدولة العليا .

وفيما يلي نص البيان :

الهيئات السياسية والثقافية والمهنية والشخصيات العامة الموقعة على هذا النداء تناشد جماهير المواطنين المصريين، من الناشرين والموزعين، والكتاب والأدباء والمدرسين والطلاب، والعمال والمهنيين، أن يقاطعوا الكتاب الاسرائيلي في معرض الكتاب الدولي الثالث عشر مقاطعة تامة تشمل :

١) عدم دخول جناح ادكوانترناشيونال الوكيل الوحيد في مصر للناشرين الاسرائيليين أو شراء أي كتب منه أو تلقي أية مطبوعات مجانية أو هدايا، ومقاطعة أي جناح آخر يعرض المطبوعات الاسرائيلية .

٢) مقاطعة كافة الحفلات واللقاءات التي يدعو اليها أو يحضرها الناشرون الصهاينة والا يعقدوا معهم أو مع وكيلهم أي اتفاقيات للتوزيع أو النشر المشترك أو الترجمة .

٣) أن ترفع دور النشر المصرية والعربية العلم الفلسطيني على أجنحتها رمزا لاحتجاجها على مشاركة الناشرين الاسرائيليين في المعرض .

٤) أن تقوم كافة الاحزاب السياسية والشخصيات الوطنية واتحادات الطلاب ونوادي هيئات التدريس وال نقابات المهنة والعمالية بدعوة اعضائها واصدقائها والمواطنين جميعا بمقاطعة الجناح .

ان مشاركة الناشرين الصهاينة في هذا المعرض خطوة في مخطط شامل يسعى لتطويع العقل المصري لأهداف المشروع الصهيوني الاستعماري ، بحيث يقبل بالتخلي عن هويته القومية وانتمائه لأمتة العربية وحماسه لقضية الشعب الفلسطيني المضطهد والأرض الفلسطينية المغتصبة وصولا الى اندماج حضاري شامل تسيطر من خلاله العبقريّة الصهيونية «المزعومة» على المنطقة .

ان دعوتنا لمقاطعة الكتاب الصهيوني في معرض الكتاب ليست دعوة للتعصب الفكري، ولكنها احتجاج على افكار استعمارية توسعية وصمتها الجمعية العمومية للأمم المتحدة بأنها وجه آخر للعنصرية كما أنها رفض لاتجاهات تعتبر الشعب العربي الفلسطيني المطالب بأرضه مجموعة من الارهابيين بينما قلب حقائق التاريخ لتعطي للارهابيين الصهاينة حقوقا تاريخية على أرض غيرهم وهي افكار تغادي القيم الروحية والوطنية وتقف موقف العداة — الفكري والعملية — من مقدساتنا الاسلامية والمسيحية .

وان اشترك الناشرين الاسرائيليين في هذا المعرض بالشكل الذي اعلن عنه بجيء نتيجة لضغط اسرائيلي مكثف لدفع عملية «التطبيع الثقافي» الى الامام باعتبارها جبهة الحرب الأساسية الآن ضد العرب، برغم أن اسرائيل ماتزال تحتل قسما من سيناء ويهدد قاداتها بان استكمال الانسحاب رهن بتطبيع العلاقات تطبيقا كاملا، هذا وبرغم انها مازالت تحتل الأراضي العربية الأخرى في الضفة الغربية وغزة والجولان وجنوب لبنان، وتنسف جيش الفلسطينيين من طلاب الجامعات في الاراضي المحتلة الذين يدافعون عن حق وطنهم .

ان اصرار اسرائيل على المشاركة في معرض الكتاب هو محاولة للإيحاء بأن المثقفين المصريين يقبلون بها رغم مواقفها العلنية المعادية للحقوق العربية وهو خطر بالغ ينبغي أن يتنبه له رواد المعرض ومن ثم فعليهم رفض كافة الاغراءات لدخول الجناح الصهيوني تحت دعاوى حياد الثقافة أو رخص الكتب أو مجرد الفضول ..

ان السماح بعرض الكتب الصهيونية في المعرض من خلال موزع ومستودد يحمل الجنسية المصرية، هو مناورة تضع الناشرين والموزعين المصريين في مأزق يعرضهم للوقوع تحت طائلة المقاطعة العربية لمشاركتهم مع اسرائيل في نفس المعرض، وهو أمر يحرم الكاتب المصري من التواجد بين يدي قارئه الطبيعي في أقطار الأمة العربية الأخرى. وهذا كله يشكل ضربة للتواصل الحضاري بين مصر وأمتها العربية وهو ما يسعى اليه المشروع الصهيوني.

ان مناورة هذا العام، وضعت الناشرين المصريين في مأزق مفاجيء، ينبغي أن يدركهم لمشاركتنا في الاحتجاج الرسمي على السماح بالكتاب الصهيوني بالمعرض، والأهم من ذلك أن يدركهم التفكير جدي في إقامة معرض مستقل لما ينشرونه أو يوزعونه بعيدا عن المعرض الرسمي الذي لا يلتزم حتى بقانونه، معرض مستقل لا مكان فيه لفكر عنصري يزدري قيمنا الوطنية والدينية وحقوق امتنا.

وليكن شعارنا هذا العام :

لا .. للجناح الاسرائيلي في معرض الكتاب

لا .. للغزو الصهيوني للثقافة العربية في مصر.

واغلب الكتب الصهيونية التي عرضت في جناح ادكوانترناشيونال كانت باللغة العربية، ومنها «تيارات في السياسة والاجتماع، للدكتور يهوشافاط هركابي .. وقد جاء عنه في الاعلانات انه «يقدم للقارئ استعراضا عاما

شاملا لمشاكل المجتمع العربي ومواقفه من النزاع العربي اليهودي مع تحليل واضح لهذه المواقف واحتمالات تطورها .

وكتاب « اسرائيل أمة وتاريخا » للبروفيسر أ.ن. بولاك ترجمة رسمي ببادسة ومراجعة الياهو اجاسي. وجاء عنه في الاعلانات أنه « يقدم للقارىء موجزا لتاريخ الأمة اليهودية في وطنها وفي لقاءاتها مع العالم الوثني والمسيحي والاسلامي عبر الأجيال » .

وكتاب « أرض قديمة جديدة » تأليف بنيامين زئيب هرتل وترجمة م. حداد. وقالت الاعلانات عنه انه « وصف نظري لروابط الشعب اليهودي مع أرض اسرائيل خلال أربعة آلاف سنة » .

وكتاب « بلادي » تأليف ابا ايوان عن ٣٠ عاما من تاريخ الدولة الصهيونية وكتاب « كوكب الرماد » تأليف ك. تستنيك وترجمة انطوان شماس الذي يقدم كما تقول الاعلانات « صورة حية من المآسي التي ارتكبتها النازيون ضد الشعب اليهودي في معسكرات الاعتقال والابادة خلال الحرب العالمية الثانية » .

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

وتتكامل هذه المجموعة الصغيرة من الكتب في تحقيق كل أهداف الدعاية الصهيونية. ولكن الصهيونية لم تنجح ، ولن تنجح أبدا في غزو العقل المصري العربي .

الهوامش :

(١) - محمد ماهر قابيل - بحث غير منشور اعد بتكليف من مركز الدراسات السياسية والاستراتيجية بحريدة الاهرام المصرية بعنوان « تطبيع العلاقات المصرية الاسرائيلية في مجال الثقافة والاعلام » ويتناول الفترة من توقيع المعاهدة الى نهاية عام ١٩٨٠ .

(٢) مجلة اكتوبر في ١٨ يناير ١٩٨١ .

- (٣) مجلة أكتوبر في ٢٥ يناير ١٩٨١.
- (٤) جريدة الاهرام في أول فبراير ١٩٨١.
- (٥) جريدة الجمهورية ٩ و ١٠ و ١١ فبراير ١٩٨١.
- (٦) «جيروزليم بوست» الاسرائيلية في ١٤ مارس ١٩٨٠.
- (٧) مجلة أكتوبر في ١٩ ابريل ١٩٨١.
- (٨) نشرت مجلة أكتوبر في ١٤ يونيو ١٩٨١ الخبر التالي «اشاد د. عبدالرزاق عبدالمجيد بمعهد فايتسمان للعلوم بواشنطن، وبالأرض العظيمة التي انتجته، ويتوقع د. عبدالمجيد نائب رئيس الوزراء فترة مثمرة من التعاون الاقتصادي والعلمي بين البلدين. وقال د. عبد المجيد أمام ٤٠٠ من الضيوف مساء السبت الماضي: اننا نتطلع بعظيم الفخر والاعتزاز والحب لمعهد فايتسمان للعلوم الذي نعتبره مركز الامتياز في منطقة الشرق الأوسط كلها».
- (٩) مجلة أكتوبر في ٢١ يونيو ١٩٨١.
- (١٠) نشرت مجلة أكتوبر في ٢٠ سبتمبر ١٩٨١ الخبر التالي:
- «اسرائيل من ضمن الدول التي اشتركت في بطولة العالم التي نظمت في القاهرة اشتركت في الأوزان الأربعة. صمم بطل اسرائيل في الوزن المتوسط على التفاضل صورة له مع الدكتور عبدالحامد حسن رئيس المجلس الاعلى للشباب والرياضة في حفل العشاء أجيبت رغبته. أبطال اسرائيل يتكلمون العربية. هل هي مفهودة، العلم عند الله. هذا أول فريق اسرائيلي يلعب بالقاهرة».

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>



قصة قصيرة

محمد قطب

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

وصلت المحطة متأخراً، بحثت عن
جلوسي بجانبها، فردت الصحيفة
وطالعت العناوين ثم طويتها. خطفت
بعيني المربيات والشوارع حتى وصلنا
إلى الطريق الزراعي. الطريق طويل
تحفه الخضرة من الجانبين فساعدني
على الشرود. والمقعد طري ولين
ونظيف فغصت فيه. ناولت المحصل
جنبها كاملاً ثمن التذكرة. وحين
امتدت يدها لتعطيه الجنيه بان لي
وجهها ملائكياً جيلاً. العين الخضراء،

عربة تقلني إلى البلد فعجزت .. كان
«الموقف» صامتاً، وانسجبت عليه
دعة طارئة لم يتعودها، ومرح فيه كسل
لم يألّفه. تراصت عربات البيجو
القليلة، وفتح سائقوها أعطيها
وانتظروا، بي خوف منها، فلم أسأل.
ولم يبق أمامي إلا السفر عن طريق
طنطا. فعربات «الخط» متوفرة.
تخيرت واحدة جديدة وصعدت. جاء

الامام . وحيوط « الشال » يداعبها
الهواء .

واهتزت العربية فجأة وبغف
حتى اصطدمننا بالمقاعد الأمامية ..
كانت الفرملة زاعقة ، وانهال السائق
سبا . وهي .. استقام جذعها ومدت
عنقها ونفرت منها العين قلقة مضطربة
.. لحظتها اصطدته ، هذا اللون الأخضر
البرسيمى ، ساح وانتشر حتى كاد
يأكل عينيها ويجور على البياض ، لم
تفتني حركة يدها حين وضعها على
قلبها .. ولا الحركة العصبية وهي تسند
جذعها بتوتر . ملت إليها هامساً :

— حدث شيء ؟!

أجابت بأصغرها بخفة ثم عادت إلى
وضعها مشرئبة العنق تحديق في
الطريق ، وتمتمت بكلمة متقطعة :

— مجانين

حاولت أن أواصل الحديث ،
فأدارت وجهها إلى النافذة ، اجتاحني
اللون الاخضر ، احساس بالفيض ينثال
علي ، تعتريني رعشة الرائحة ، فتخدر
حواسي بلمس اللون . وزهرات البرسيم
البيضاء . غمست عيني عبر النافذة ،

والانف المذبذب والذقن المسحوبة إلى
العنق في استقامة . اهتزت خيوط
« الشال » وتطايرت ، فحجبت عني
شعرها ، ولكنني رجحت صفرتة .
اعتدلت ، واسندت رأسها وحدقت .
كادت عيناها تلامسان الزجاج .
ضايقتها الهواء فانسحبت إلى الداخل ،
لامستني فأعدت قراءة الصحيفة . كان
فستانها واسعاً هفهافاً ، فعب الهواء فيه
وانتفخ ، أحكمته ، وشدته . فبدت ساقاها
مشدودتين ومرسومتين . ولكن الهواء عاود
التسلل .. تلفت بركن عيني ، فطفت
على وجهها حمرة خفيفة ، وانطبق
الجفن في ارتعاشة ، ثم وضعت ساقاها
على ساق .

كان لون العين يشيرني ، بي
ضعف معروف تجاه العين الخضراء . لا
أراها حتى أتملاها ، أقف على خبايا
اللون وتركيبه ، أخضر صاف كخضرة
البرسيم . أخضر مشرب باللون البني ،
أو أخضر رمادي اللون ، أو يميل إلى
الزرقة .. انحرفت يميناً ثم شمالاً .. ثم
اعتدلت وغصت في المقعد ، وهي
لاتزال رافعة الرأس تنظر برتابة إلى

فلاححت لي غيطان الذرة خضراء
متوجة بالكيزان. وقعت ذاكرتي تحت
سطوة اللون، وسيطرت عليّ قوة القاهرة
أن أراه .. أن أتملى هذا «النن»
الأخضر وأن تشرب عيني منه وترتوي.
حاولت أن أدير وجهي إليها .. ولكن
السائق خفف من سرعته، ونهض
الراكبون من أماكنهم، وصوبوا عيونهم
المندهشة إلى حافة الطريق ..
لمحتها تنهض وتميل برأسها، أحنّت
صدرها فلامست خيوط الشال أذني
وارتجفت .. عرتني الدهشة فقامت.
كان اللوري غائصاً في الماء، والآخر
مقلوباً على ظهره .. وعربيات
الاسعاف تزمجر، وحين ابتعدنا أدبرت
ظهرها، ولاح على وجهها حزن
مستفز، تمتعت وكأنما تحدث
نفسها ..

— مجانيين ..

ملت إليها ويدي تفرك الصحيفة

— هذا الطريق مخيف

— لا تمر ساعة إلا وتقع حادثة

أدرت وجهي بحذر، وأنا أميل
إلى الأمام .. علني ألمحه، هذا

العصي الجائر على العين.

— تسافرين كثيراً ؟

لم تتلفت، ولم تتحرك وظل
وجهها المدور المشرب بالحمرة تخفيه
عني ذوائب الشال المتطايرة ..

— ليس كثيراً

— من القاهرة

— لا .. ولكني أعيش فيها

— طالبة

— نعم

وحدقت في الشافذة، فران
الصمت. وعاود الهواء تغلغله، فانتفخ
الفستان قامت وشدته تحتها، فبانت
تقاسيم جسمها واضحة، الصدر
النافع، البطن الضامرة، الساقين
المزمويتين .. استرعى انتباهها نظرتي
.. فرمت بشالها على جسمها.

— الفستان الواسع مريح

ابتسمت خفية، وازاحت خيوط
الشال، ولمست وجهها، وضغطت
على أنفها، وضحكت عيناها، وساح
اللون الأخضر، فصدته وتصلبت عيناها
عليه، أطبقت جفنها، واهتزت
الرموش ..

— طنطا ؟

علتها عيسة خفيفة غضنت جبهتها

— لا .. ولكني سأستقل عربية أخرى

— إلى أين ؟

فتحت عينها دهشة، فأدركت

كم يكون عادلا أن يجور الأخضر على

العين بتمامها ..

— طريق شبين الكوم

— هو طريقي

لملمت نفسها، وصوبت بصرها

إليّ في قوة ونفاذ

— ألا تخشين السفر بمفردك ؟

قالت، ولا تزال تجدد في قوة

— كيف وأنا أعيش بمفردك

— .. ولا تخافين من نفسك

وضحكت، فزغرد اللون الأخضر

في داخلي، وانشال شعوري فيضا

عطري اللون ..

— أخاف من نفسي !!

وعلت بسمتها، فرف على الوجه

ضوء وردي

— من لها جمالك تشعر بالخوف

— ولهذا اطمئن ..

واحتويتها في داخلي .. وقطعت

عن ذهني خيط الذاكرة .

— لأنك جميلة تطمئنين !!

— نعم .. لأنني أعرف كيف أحافظ

عليه .

ووصلنا إلى المحطة .. وكانت

مزدحمة، أخرجت حقيبتها واستعدت

للنزول، طلبت منها أن أحمل الحقيبة

اثناء الزحام والتدافع، فرفضت ..

فضلت أن تشق طريقها وسط الحشد

بحقيبتها، ولكنها حين رفضت كانت

عينها تضحكان، وكان اللون الأخضر

منتشرا، ومنسابا كحقل برسيم هبت

عليه نسمة رحية .. تابعتها بنظري ..

معدلة القوام، محبوبة الخطو،

ونحيوط // شالها تنميل على جذعها ..

والتوى قلبي .

معنى ووظيفة الفن الأفريقي

تأليف: السي ليوز نيجر
ترجمة: مفرح كريم

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

خلق الافريقيون فنهم كأداة تمكنهم من الاتصال مع قوى الطبيعة الخارقة ،
فهذه الأداة تساعدهم على التغلب على أخطار البيئة ، وهي التعبير عن دياناتهم ،
و يؤمن الزنوج عموما بقوة الحياة الكونية ، والتي تتمثل في الإله الخالق ، الكامل ،
القادر ، الذي يتحكم في العالم ، والذي يهب الحياة لكل مخلوق من الكائنات
البشرية ، والحيوانات ، والنباتات ، والأحجار ، وهو الذي يجعل الموتى يحتفظون
بقوة الحياة .

إن القوة الإلهية تتمثل لنا بوضوح جلي ، باعتبارنا أبناء الله ، كما تتمثل أيضا
في آباء القبيلة السابقين ، وفي الأبطال الاسطوريين ، وتتمثل في القوى الأساسية

للطبيعة ، أو في الحيوانات القوية الوحشية التي اضطبغت بهذه القوة الخالقة . لقد فهم الاقفر يقيون قوة الحياة كشيء ديناميكي يمكن التحكم فيها ، وهي ثروة عظيمة ، ويجب أن نحصل على أكبر قدر منها ، وهذا شيء في الامكان من خلال الأعمال الخيرة والتضحيات ، بينما تجلب الخطايا سوء الحظ ، والأمراض ، والحرائق ، والحروب ، والموت قبل الأوان . كما أن هذه الكوارث تعتبر نتيجة للأفعال الشريرة كالكذب ، والخداع ، والسرقة ، والاغتصاب الجنسي .. ولذلك .. يعتبر السحرة والعرافون خارج النظام الاجتماعي بسبب أفعالهم المشؤمة ، ويكرس مجتمع القرية مجهوداته ليجدد المناسبات الدينية ، ويكون ازدهار المجتمع نتيجة للأعمال الدينية ، كالتكفير عن الذنوب بتقديم الضحايا ، إن كل فرد يشارك في ازدهار أو خراب قريته ، وعلى هذا تتخذ الأعمال الدينية الأهمية الأولى في حياة القبيلة ، ويؤديها الأفراد بتقوى حقيقية ، وبإيمان داخلي عميق يضع الفرد نفسه تحت حماية القوى المقدسة ، وكذلك تقيم المراسم الدينية في كل طور جديد من أطوار الحياة وذلك عن طريق الطقوس السحرية ، وهذه المراسم أكثر طولاً في وقت الموت وأكثر تفصيلاً ، وينظر الاقفر يقيون إلى الموت على أنه شيء خطير وشرير ، وهم يخافون من أرواح الموتى لأنهم يعتقدون أن القوى الروحية لأي شخص حدثت له كوارث في حياته تصبح بعد أن تجزرت بالموت — مستعدة وقادرة على أن ترد الضرر على سبيل الشر ، ولذلك ، فهم — خلال طقوس الدفن — يحاولون طرد الأرواح الشريرة ، أو يطلبون منها العفو ، ويقومون باستدعاء الأرواح المقربة إليهم لاستشارتها أو طلب المساعدة منها

والقرايين — التي سبق قتلها لتقديمها في الصلوات — تطارد الرجال ، وتتخذ أشكالاً مختلفة ، كشكل روح طفل ، أو شكل الذئب ، وهم يواجهونها ببعض الطقوس السحرية .

ويمكن لنا فهم وظيفة القوى إذا استطعنا فهم القوى المقدسة ، واستطعنا التحكم فيها بطريقة عقلانية ، فهي تحت يدي الكهنة والأطباء ، والطبيب ليس مشعوذاً — كما يتبادر إلى الذهن — وإنما هو يمارس وظيفته باستعمال العقل ، واتقاد

الذكاء ، وشدة الحساسية ، وهو يمر خلال فترة طويلة من التدريب ، حيث يدرس الوسائل العملية للعلاج ، ويختبر فاعلية النباتات والمعادن لعلاج الأمراض ، ولأنه ذو مواهب نفسية ، فهو يعرف كيف يستخدم طرق الاقتناع ، كما أنه يمارس عمله في طقوس غريبة غامضة ، وهو — علاوة على ما سبق — يستفيد من مخزون العادات والتقاليد التي تعلمه كيفية التعامل مع الأرواح التي تخرب أو تهدد الحياة ، وهو لديه وصفة لكل ظرف في الحياة ، وهذه الصفات مصدقة ومؤثرة ، أو على الأقل ، هي تبعد شبح الخوف ، حتى تظهر علامات جديدة للخطر تدعو إلى مزيد من السحر ، ولأن كل من لديه مشاكل يلجأ إلى الكاهن فإن لدى الكاهن المعرفة الكاملة بكل مشاكل القرية مما يمكنه من إمداء النصيحة المفيدة ، أو يمكنه من التحذير المناسب أو إعطاء المساعدة المطلوبة ، وقد استمد الكاهن — أو الطبيب — قوته من القوة الإلهية .

وفي معظم الحالات ، يساعد الكاهن مرافق سري ، هذا المرافق يكون غالبا من الرجال (والنساء السريات المرافقات نادرates) ويتم اختيار هذا المرافق عن طريق طقوس خاصة واختبارات ، وشعائر دينية ، ويجب أن يقسم بين الإخلاص .

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

أما المساعدون ، فهم يحملون القرايين التي سبق تسليمها لتأكيد فضل الأرواح الطيبة التي تقوم بالحماية ، وهم أشخاص رسميون ، فهم يتولون الإشراف على الأخلاق ، وحفظ تقاليد القبيلة وإقامة الشعائر الدينية ، كما أنهم يقيمون العدالة أيضاً ، كما يقومون — في بعض المعسكرات — بتعليم الشباب الكفاح في الحياة ، وكيفية احترام الآلهة ، وهذه هي الفترة التي تؤهل الشاب للدخول في الهيئة الدينية ، ويتم ترقيته بعد ذلك خلال الاحتفالات الدينية الكبرى .

وقد أحب الإفر يقيون أن يجعلوا هذه الأرواح الخفية واقعاً مشهوداً ، فقاموا بعمل أشكال من فن النحت ، وهي تعتبر تجسيدا للفترة السابقة لدخول عالم الأرواح ، وذلك بعمل الأقنعة التي تمثل شكل الروح أو التجسيد المادي لها ، وكذلك أشكال الأسلاف وبعض المقدسات الأخرى .

إن الأشكال الخاصة بالأسلاف كانت رموزا مهيبية ومبجلة ، فهي تعتبر تقديسا للبطل المتصف بالقوة ، أو تقديسا للأُم الأولى للقبيلة ، أو تخيلا للدار الدائمة لروح القبيلة ، وكل هذا يعتبر الحلقة التي تصل الإنسان بالله .

وقد احتفظوا بجميع الأشياء التي تخص الشخصيات البارزة في القبيلة ، كالرمز الخاص به ، أو تسريحة الشعر الخاصة به (الباروكة) ، وكان من الواجب عليهم أن يتبعوا نفس طريقة هذا الشخص المقدس ، والحفاظ على شكله الخاص في أجل صورة ممكنة ، حتى تهدأ الروح ، وترضى أن تقيم في هذا الشكل المصنوع خصيصا من أجلها . ويجب أن تقام للروح صلاة خاصة ، وتقدم لها القرابين ، فيقدم لها أول فواكه الحصاد ، ودماء الحيوانات ، وثمار جوز الهند ، وهي بهذه الصورة تدخل في طور من أطوار حياة المجتمع ، أي تكون معاصرة .

ويجب أن يتسم الشمال بالقوة حتى يجلب لهم الخصب والثراء واللعب للأطفال ويخلص لهم النصيح .

وقد انتشرت مثل هذه الأفكار بطرق مختلفة ، فلقد اعتقدت بعض القبائل أن الأجداد يأتون في الحيال فقط ، خلال الصلوات ، والاحتفالات الدينية . بينما تخيل آخرون أن الروح تقيم معهم مما دفعهم إلى تقديم القرابين أو يقيمون الصلوات على فترات معينة ، ولو أهملوا هذه الطقوس فإن الروح تغادر المكان ولا يبقى سوى هذه القطعة الفارغة من الخشب ، ولا يقتصر هذا على أرواح الأسلاف فقط ، وإنما يصدق أيضا على أرواح الحيوانات والأصنام .

وتعتبر التماثيل الكبيرة من الممتلكات العامة للأسرة أو القرية أو المجتمع ، وهي تحفظ لدى الكهنة ، ويتم اخراجها لعبادتها في الاحتفالات الدينية الهامة التي تخدم الصالح العام .

وهناك أشكال أصغر لدى الأشخاص ، وهي للحماية الشخصية ، ويخصص لها مكان محترم في المنزل ، وهي مسؤولة عن القوى الخارقة للطبيعة .

و يتم تزويد المعبودات بمواد سحرية ، وهي غالبا أشياء غامضة ، يصنعها

الطبيب بنفسه ، وهي تحمي الشخص من أي عمل سحري آخر، بل من جميع الأخطار .

و يوجد بعض التماثيل التي هي آثار القبيلة ، وهي تمثل الأجداد الأوائل أو القادة ذوي القوى الطبيعية ، وهي على درجة عالية من الأهمية .

والسبب في عمل الأقنعة أنها تمكن أرواح الموتى أو الأرواح الحامية للقبيلة من الحضور الواقعي أو الحضور الرمزي ، وكذلك تحقق التواجد الدرامي للأحداث الأسطورية . وكما هو معتاد ، فإن هذه الأقنعة يجب ألا تكون واقعية ، بل يجب أن تكون خيالية وخفيفة ، وبأكبر قدر ممكن لا تمثل شيئا معروفاً ، سواء كان إنساناً أم حيواناً ، ولكن يجب أن تشمل عناصر مأخوذة من الاثنين بالإضافة إلى أن الملامح الحيوانية فيها تمثل القوة واندفاع الماء .

و يبدأ تصميم القناع كصورة من الحلم ، يمكن لها أن تأخذ شكلاً مؤثراً ، ويمتد تأثيره حتى بعد نثره أو تكرار إنتاجه . ويجب أن تعطي الأقنعة الوجه ، أو تقفل على الرأس كلها كما في (الهلمت) — أي الخوذة — أو بحيث توضع على الرأس ، كما أنه توجد بعض الأقنعة لا يتم ارتداؤها ، ولكنها تكتسب كثيراً من القداسة على أنها من الآثار القديمة ، وهي تستخدم كعلامة أو رمز للمجتمع نفسه أو للأرواح والعادات الرئيسية القديمة .

وفي اللحظة التي يرتدي الكاهن — أو الشخص العادي — فيها القناع ، فهو يحجب نفسه عن عالم الحضور ، ولا يصبح كائناً بشرياً ذا قوة معدودة ، إنه الآن متشبع بالقوة ، يبدو كمن سرى في جسده تيار كهربائي ، و يتصرف مثل روح ، و يتحدث بصوت غريب ، و يسير سيراً مقدساً ، وأحياناً يسير فوق ركائز ، أو يسير على أيقاع الطبول والتغيمات الطبيعية لألة الفلوت وعلى أصوات الغناء .

وعرض الأقنعة كالعروض المسرحية المثير للمشاعر ، فيكون المتفرج خائفاً ، ومشاركاً في تجربة استحضار الأرواح ، وتحت هذا التأثير فإن المتفرج يصبح مستعداً لأن يسلم نفسه لأي شيء يعتقد فيه ، وهذا الاعتقاد لا يوجد إلا عند حامل القوة المقدسة والمغمور فيها ، كهؤلاء الذين يرتدون الأقنعة ، فهم قادرون بلا خوف

على محاربة الشيطان نفسه .

وقد وصف هذه الأقنعة ومدى تأثيرها الكبير عدد من الذين قاموا بدراسات ميدانية مثل ج . و. هاركي ، ودوتز ، وهيمبلر ، وفيشر ، وهولار .

أما (أقنعة الأرواح العظيمة) فهي تظهر فقط في فترات الاحتفالات الدينية من حياة القبيلة ، بينما هناك أقنعة أصغر يستخدمها القضاة ورجال الأمن وجامعو الضرائب والمنطلقون ليلاً لمراقبة الأرواح .

وهكذا ، نجد للأقنعة أهمية اجتماعية وسياسية ونفسية فهي تقلل من توتر الأفراد وتزيل مخاوفهم ، وقد اعطينا ، القبائل التي أحببت فن النحت أشكالاً جميلة مؤثرة ذات طابع ديني ، وذات أشكال بسيطة ، للأشياء المستعملة في الحياة اليومية ، ولكنها ذات أثر ديني — أيضاً — كرموز الأجداد ، والأرواح ، وأشكال الحيوانات المنقوشة على المرواح والطنافس والطبول والأجراس والقيثارات وقطع الصابون وسكاكين القرايين والأقداح والسلطانيات والرافعات والأنوال .

لقد أكد الأفريقانيون اتصالهم المستمر بالقوى التي تحكمهم وتقوي حياتهم ، وليس معنى ذلك أن كل علاقة صغيرة لها نفس القوة الرمزية ، فقط ، أعطى الأفريقانيون الاهتمام الأكبر لهجتهم في الزينة ، بصرف النظر عن السحر ومقدسات الآلهة . وأشكال الزينة عندهم محصورة في بعض أشكال بسيطة ، ومن الصعب التكهن بأهمية معينة لهذه الأشكال ، ولا يمكن التأكد إذا كانت هذه الخطوط المتعرجة ترمز للبرق أم للماء ، للشعبان أم للظبي ، أم حتى للأسنان ، أم أنها مجرد عناصر للزينة أم لأشكال نباتية غير معروفة . وكان للأشكال الإنسانية أسبقية لا يمكن النزاع حولها ، فلقد كانت تعتبر المعادل الوظيفي للقوى المقدسة أو الأسطورة ، فهي تمثل وسيط التماسل وبقاء النوع البشري ، وهذا الوسيط دليل على أن قوة الروح تغادر الرحم ، فالرأس الكبير ، والعيون الواسعة ، والذقن القوية التشكيل ، علامة على قوة الإرادة والذكاء المتقدم .

وكانت أشكال الحيوانات أقل تكراراً ، فهي تشير إلى النواحي الاسطورية ،

والحيوان مثل القطبي والحرباء والعنكبوت يظهر على صورة المنقذ أو صورة أحد أجداد القبيلة أو أحد أصحاب القوة التي يمكن إحداثها من داخل شخصهم .

والقوة الجسدية تمثلها البهائم والفيلة ، وفرس النهر ، والخنزير البري ، والتمساح ، والكبش . أما السلحفاة فكانت رمزا على طول العمر . وكان السمك والضفدع والشعبان يرمزون إلى المياه التي تهب الحياة . أما الطيور فقد كانت تمثل دور الوسيط بين هذا العالم والعالم الخفي .



تراجم في تعبد العشق

عبد الأمير خليل مراد

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

خضب يدي لأستريح
الوحش من دمننا يخضب شكله
ويضيء ليل العمر من وهج المغارة
وأنا بهي الريش أرفع قامتي قرأ
وأمثل باسمك اللهم بين حوافر الفرس الجموح
وباسم مملكتي الوديعه في مرايا القلب
أنقش بوح أسئلتي
وأقطف من هسيم العشق سنبله الشهادة
لتغتسل الحرائر نشوة من ماء مكة ..
أيها الحجر اغتسلت بجزتي الأولى ...
وطوقني المقدس بالفراشات الجميلة ..

رشني بورود فتنته ..
انا الحجر الذي فاضت براءته على غصن الولادة ..

واتشئ بحنيه وجع الحروف

انا الحجر النقي ...

دخان الموتى

ومملكتي الوباء الحلو يعصف بالأعالي

لأجر خطوي مرة ..

وأجره أخرى

وأهيم بالاعشاب تتبعني حجولي

وأدور نسل الله يندبني

ومحوني إفولي

أقول هذا الناي ينشرني صدى

وانا النشيد ..

تقاسمتني حومة الاوتار

وابتدا الحريق

<http://Archive-beta.Sakhras.com>

ويريق دوني صرة العشق التي

هربتها من معبد الأحزان ..

هذا أول الأسماء ..

آخرها

ليمهرني دماً

ويخط من موتى طريقي

فهنا نزي في بالتراب حشوته

وحشوت طيني من عذابي

ومهرت لصق الشمس اصبعي

الوضيء

وقلت هنا كتابي
وصعدت في نسغ المجرة عاشقاً ...
هبط الجحيم ..
وضاع في ريح القيامة ...
انا بعض من دق الطبول
ومن بكى برماده مرمى سهامه
أيزيغ عن غدنا الضمير ..
وفي روى العينين تشتعل الفجيعه ..
آه يا امرأة تقاذفها النجيع ...

وتشهي

حلماً يسافر في اقاليم البنفسج

والبنفسج حاضر

في دارة القمر القليل

قومي بهيا حلنا للقلب

فالزمن الشقي يخاضع للوقت

ومنع خاتم الملكات للقرباء

قومي كي نكابد حزننا ..

ونشق أزمنة البكاء ..

على سنين المرحلة

وأنا المدى ...

وحجارتني الآتي

فهل القى بها للقاء وهي تردني

طيفاً إلى كوخني القديم ...

وحارة

فيها أقلب أعيني ملء السماء

والبحر يسحب جثتي للماء

لكن المحار يغادر الأعماق منتفضاً
البحر هذي الغيمة السوداء تملؤني
وتمشق السيول على سفيني
وأنا عصاي الريخ ...
أدفعها

فتختزل التفاصيل القديمة .. اتقي
بأصابعي اللساء حاشية الخطر
جرحي .. وتر

وأنا يدوخني صراخ القلب ...
آه يا ابن جنبي
يا حشاشته .. ال



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>



ماهية الالتزام
في شعر
نزار قباني

بقلم: رياض عبد الواحد

الحديث عن هذا الشاعر يكاد يكون صعباً ومعقداً لكثرة ما قيل فيه من كلام المتخصصين والمتذوقين في عالم الشعر خصوصاً وفي عالم الأدب عموماً، لكنني سأترك الباب مفتوحاً للقارئ لحسم الصراع بين أولئك وهؤلاء فان

نجحت فهذا مالا يكسبني شيئاً وإن فشلت فساغلل موسخاتي بغسيل
ملا بـسي .

من المعروف أن جذور الحب في الشعر العربي تنتمي الى امرئ القيس
وتنتهي إذا لم أكن مخطئاً فروعه القرية الى نزار قباني والدليل على هذا ما
أورده الأستاذ جورج غانم قائلاً :

« مثل أغاني الشوق والحب ، ينشدها سمار الليل تحت نوافذ
الحبيبة ، وكنقر الأعواد وهزج القيثارات وهسهسات الليل التي
تواكب تلك الأغاني يترأى لي معظم شعر نزار . » (١)

دعنا الآن نناقش ماسبق . من الناحية الفنية واللغوية لشعر نزار فما قيل
صحيح — إذا ما غرضنا الطرف عن مسألة الالتزام في الأدب . ان شعر نزار
يمتاز عن شعر غيره بسهولة الألفاظ وعذوبتها وابتعاده عن الألفاظ القاموسية
حتى استطاع أن ينفرد بأسلوب اختص فيه عرف بعد بالسهل الممتنع وعرف
في موضع آخر بالمبرتقالة الناضجة — اننا عندما نقرأ شعر نزار نحس وكأننا
في حديقة تحيط بها المياه من عدة جوانب وتتواجد فيها مختلف الطيور بمختلف
الألوان الجميلة والأصوات الموسقة وتنبجون فيها الغيد الحسان وتسمع — للحلّي
وسواساً إذا انصرفن — وللأثواب البيضاء التي تلوح للمبهور أشرعة بيضاء ،
كما وتشاهد كؤوس الخمر وهي تعانق الشفاه العطشى والسماء وهي تقبل
الأرض في أكثر من موقع ومكان ، وتسمع للكلمات معان مقلوبة لا يدركها
إلا من حفر مثلها في قلبه وأعدّها رسوماً وتماثيل في متحفه الصغير الذي
أقامه بقلبه وأنامله — أيام كانت المرأة عارضة أزياء .. تبحث عن الشكل
وترفض المضمون بحجة الموضة ، وطفلة لا تعرف الحب ، وامرأة لكل الرجال ،
وخيالية تبحث عن قصر بلا شرفة وتكثر الحديث في البحث عن كثر في
جزيرة مهجورة .

كانت هذه الفترة وقد يكون مايلها وماقبلها بالنسبة لنزار على حد قوله

«صيد كاميرا» (٢)

ليراثك الخمسون تضحكني

لمن النقود ... لمن ؟

لتجهضني ؟

لتخيط لي كفني

هذا اذن ثمني

ثمن الوفا يابؤرة العفن

أنا لم أجثك لمالك النتن

«شكرا»

سأسقط ذلك الحملا ...

انا لا أريد له أباً نذلًا (٣)

هذه القصيدة يعتبرها الكثير من النقاد بأنها من قصائد نزار العامرة وهذه

هي إحدى المسائل التي استطاعت كاميرا نزار التغاطلها. في اعتقادي أن

طرح مثل هذه الأمور يحتاج إلى جرأة لأنها واقع اجتماعي طالما يحدث ..

أقصد جرأة في الطرح وخاصة من خلال عالم الشعر ولا أدري هل أن هذه

الجرأة في القول هي بالمجون والفسق الذي يعاب عليه نزار؟

ان الشاعر كما يقول وردزورت :

«انسان يخاطب الناس» (٤)

أي أنه يتكلم اليهم بكل مايملك وبكل مايمس به من حوله، إلا أن نزار

—عزيزي القارئ— لا يرسو على شاطئه وقد يكون هذا مأخذة عليه، فهو

يمتن المرأة في موقع ثم يرجع فيعتبرها كل شيء

أغلقني جميع كتبي

وأقرأ أي خطوط يدي

أو خطوط وجهي
أنني أتطلع اليك بانهار الطفل
أمام شجرة عيد الميلاد . (٥)

من خلال الأبيات السابقة نستطيع أن نستشف ان هذا الشاعر ذو نزعة
برجوازية لأنه لا يرسو على شاطئ واحد إلا أنه لا يستطيع رغم تذبذبه أن
يتخلى عن الحب/ المرأة بما لهذا الثاني من سلبيات وإيجابيات ولا أظن أنه
يستطيع في يوم ما أن يقول لهذا الثاني لا

سأظل احترف المحبة .. مثل كل الأنبياء
وأظل احترف الطفولة، والبراءة، والنقاء
وأظل أكتب عن شؤون حبيبتني
حتى أذوب شعرها الذهبي — في ذهب السماء
وأنا — وأرجو أن اظل كما أنا —

طفلاً غريش فوق حيطان النجوم كما يشاء . (٦)

هذا هو نزار يعترف علاناً ومن الداخل أنه لا يستطيع الجزم بأنه سيقى
كما كان بل أنه يرجو أن يبقى وهذا خير دليل على عشوائية المسيرة النفسية
له تجاه الحب/ المرأة.

وللسبب السابق توالى على نزار هجمات أدبية كثيرة وأمطره الكثير من
النقاد بوابل من الانتقادات مبررين ذلك بأنه أمتهن المرأة وكان أولى به
كشف سلبيات المرأة ومعالجتها وليس التغني بها وبجسدها لكنه يرد عليهم
مبرراً عمله بقوله :

لأنني لاأمسح الغبار عن أحذية القياصره
لأنني لاأمسح الغبار عن أحذية القياصره
لأن شعري كله

حرب على المغول، والتتار، والبرابرة
يشتمني الأقزام والسماسر... (٧)

ما جاء في هذا الشطر من هذه الأبيات صحيح ولا يعلوه غبار. ان نزاراً لم
يتكسب بشعره لكن ماتبقى غير صحيح ومرفوض لأنه يعتقد بأن الذين وقفوا
ضده لأنه

عندما كتبت اسمك على دفاتر الورد
كنت أعرف —

ان كل الأميين سيقفون ضدي
وكل آل عثمان — ضدي

وكل الدراويش — والطرابيش ضدي
وكل العاطلين بالورثة
عن ممارسة الحب — ضدي

وكل المرضى يوم الجنس. (٨)

اذن نزار يعلم بأنه سيجاربه عندما أعلن ثورته القائمة على جانب شخصي
واحد لكنه ومع سبق الاصرار بدأ وسار وتحمل تبعه ماقام به غير مكترث
للآخرين لانه يعتقد بأنه العارف الوحيد بمفردات السلوك الأنثوي.

تلبسين ملابس الهيبيين

وتعلقين على شعرك الزهور

وفي رقبتك الأجراس

تقرأين تعاليم ماو

وكل الكتب الثقافية

وتمشين في المسيرات الطويلة

وترفعين لافتات الحرية

وتطالبين بأن يحكم الطلاب العالم
وحين مهاجمك الحب كوحش
أزرق الأنياب
ترتعين أمامه كفارة مذعورة
وترمين صورة ما وعلى الأرض
وترمين كل لافتات الحرية
وتلتجئين الى صدر جدتك
وتتزوجين
على طريقة جدتك . (٩)

هذا هو نزار العاشق الوهان الذي هشمته مطارق بعض النقاد ورفعته
أقلام آخريين . لنتركه ولنأخذ نزار الخامس من حزيران وما بعدها حيث أن
الأمر وصلت إلى مستوى شعب .

باعتقادي بأنه ليس قبيحاً أن يحول شاعر كان يرسم لنفسه خطأ إلى
شاعر يريد أن يكون له خطأ على لائحة الزمن معترفاً أنه :

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

فلدينا قد مات الشعراء ومات الشعر

الشعر لدينا درويش يترنح في حلقات الذكر

والشاعر يعمل حوذاً لأمبر القصر

الشاعر مخصي الشفتين بهذا العصر

يمسح للحاكم معطفه .. ويصب له أقذاح الخمر

الشاعر مخصي الكلمات، وما أشقى خصيان الفكر (١٠).

أعجب كثيراً عندما أقرأ هذه الأبيات التي أثارت ضجة في مهرجان
الشعر الثامن الذي اقيم في القاهرة وكان مطرقة أدبية وضميرية ثقيلة نزلت
على بنايات نزار الشعرية القديمة .

ان نزاراً يمتلك مخزوناً عجيباً من الكلمات ويمتلك لغة سامقة قلما تجدها
عند شاعر آخر وهو قادر أن يصور أي شيء ويدع في ذلك التصوير لكنه
ينتظر لحظة سخط داخلية تدفع بهذا الركام من الكلمات الى حيز الوجود ..
فكل ما يفرزه العقل يصبح مادة للموضوع .

أدخل مثل الموت من نافذة الخليفة

يحسبني مرتزقاً

دبجت في مدحه قصيدة همزية

يا أمر لي

من بيت مال المسلمين ٥٠ كل ما أطلبه

عباءة من قصب

وساعة من ذهب

ومن نساء قصره محظية

أبصق فوق وجهه

من أنت ؟

وفوق وجه الدولة العلية

يا سياف ... اقطع رأسه

وهات لي الرأس على صينية

يا ملك الزمان .. ان قتلتنني

فستحيل تقتل الحرية. (١١)

حقاً ما قال نزار، فالذين قتلوا الكثير ظناً منهم بأن الآخرين سيقفون
كانوا من الجنون الذي لا يعرف حدوداً، فالذين سقطوا شهداء من أجل
مستقبل أفضل وازهر في سبيل شعوبهم وأمتهم نراهم يفيقون الآن معلنين
وصيتهم على جثة التخلي .

ان نزاراً يضع أماننا الحل الوحيد لحسم مشاكلنا السياسية مع العدو كما
قدم لنا موقفه من المرأة/ الحب وهو يقول :

بقدر مايتسع الفداء

تتسع السماء ...

مساحة النصر الذي نطلبه

تكون في مساحة العطاء (١٢)

في الأخير لا أدري هل يحس القارئ من خلال السطور السابقة من أن
نزاراً أدى رسالة أم لا ...

انني سأتركك عزيزي القارئ وقناعاتك الشخصية لكنني أضع أمامك
هذه العبارة التي تحضرني الآن وهي جزء من مقدمة لميثقال روبرتس عسى
أن تكون جزءاً مضيئاً في طريق الوصول إلى القرار السليم :

« الأمر الأول والمهم حول الأدب المعاصر، هو أنه معاصر. يتحدث
الينا ومن أجلنا، لغة التقييد والفهم فإنه يستطيع أن يلي عملية
التعاطف وأن يترك أعجابنا ينمو ظاهرياً من ذلك الذي يروق لنا
في الحال يكون أكثر حكمة ومتعة من صدى أحكام الآخرين أو
من حصر وفساد أعجابنا بالهجوم المتسرع لأي شيء يبدو للوهلة
الأولى صعباً ومثيراً ». (١٣)

الهوامش :

- (١) شعراء وآراء. جورج غانم، ص ١١٢، ج ١
- (٢) مجلة الاذاعة والتلفزيون/ العدد ١٣٥/ السنة السادسة/ الأحد ٢٠ نيسان ١٩٧٥.
- (٣) من قصيدة حبل/ ديوان قصائد/ نزار قباني.
- (٤) الأفلام/ مجلة/ العدد ١١/ سنة ١٩٧٠.
- (٥) من ديوان «مئة رسالة حب».

- (٦) من قصيدة «إيضاح إلى قراء شعري» ص ١٠١، ديوان لا.
(٧) ديوان «لا» نزار قباني/ مقدمة الديوان/ الطبعة الرابعة ١٩٧٣.
(٨) نفس المصدر السابق.
(٩) من ديوان «مئة رسالة حب».
(١٠) مجلة الجيب/ العدد الرابع/ أيلول ١٩٦٨/ ص ٩٨.
(١١) من قصيدة «الوصية» ديوان لا/ الطبعة الثالثة.
(١٢) نفس المصدر السابق.
(١٣) مجلة الأقلام العراقية/ العدد ١١/ تشرين الثاني/ ١٩٧٠/ مقدمة في الشعر الجيمس
ديفز، ترجمة/ صلاح السعيد.



العودة الى البيت

شعر: اوليكاريو ف. اندرادي

ترجمة: مصباح عبدالسلام



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrjt.com>

كل شيء كما كان قبل
البيت ، الشارع ، النهر
الأشجار باوراقها
والاغصان باعشاشها
كل شيء / لا شيء تغير

الافق نفسه

ما تقوله هذي النسمات

لي قد قالته مرات اخرى

امواج ، طيور ، همسات

معرفي القدامى

كاتمو الأسرار

تهداتي الاولى

تحت شجرة الصفصاف تلك

التي تبلل في النهر شعرها

ساعات طويلة
مع هذيانني وحيداً قضيت
اوراق هذي الخيزرانات
كانت مروحة خشنة
التي كانت جيبني تبرد
وتجعيداتي تبلل
جذع عندم هندي قدیم
كان ظلاً يمنحني وغياً
عندم هندي
أعاصير صيف اقتلعت
متسلقات حنونة
ذات عناقيد عطرة

كانت بازهارها ذات التويرات الصفراء

توشيه
بزينته اللامعة
ARCHIVE
كان العندم الهندي <http://Archivebeta.org>

كان عقداً من زبرجد
عنق هندي يطوق
جميعاً هنا
كانوا أحزانهم يثونني وهذيانهم
بتنهداتها الاوراق
بخريه النهر
كان المساء حزيناً
في المرة الاخيرة حين التقينا
كان فقط على الاغصان المزهرة

عصفور يغني

كان زرزور

باغار يده العذبة يترنم

مسكين قد اتى

لوداع صديق

كان مغني الغابة

صورة مصيري

مسافر الاجواء

دائماً عاشق وهارب

وداعاً

كأنها ، لي كانت تقول

اغار يده الكثيبة

وداعاً ، أخي في الاحلام

وداعاً ، أيها الطفل المجرى

حزيناً كنت مممجد حزيق

السما داسمة ، عاتمة

اشجار الاسل والخيزران

حين كانت تسمعه تئن

سنوات عديدة مرت

من ذلك النهار الحزين

وحطمت اعاصير جامحة

اشجار صفصاف كثيرة

اليوم يعود الطفل وقد غدا رجلاً

ليس فرحاناً وهادئاً

بتجاعيد في الجبين



<http://Archivebeta.Sakhril.com>

وفي الرأس عناقيد تلج
تلك الروح الطاهرة الخالصة
كجدول شفاف
انها قبر
كالهاوية دامس
ذلك القلب النبيل
المتحمس الانوف
الذي في اغراضه العملاقة
كان يجد العالم صغيراً
انه اليوم مليء
بظلال ساكنة

ظلال احلام متناثرة

كضباب صيف

آه ، كل شيء كما كان

الصفصاف ، السماء ، النهر

الامواج ، الاوراق الفضية

لشجرة الخلود

الطفل فقط غدا رجلاً

والرجل كثيراً تعذب

الذي يحمل فقط

في روجه وحدة الفراغ



شوقي

الانسان والفنان



هذه سياحة خاطفة، في حياة أمير الشعراء، وجوانب من فنه الشعري، نقدمها بين يدي ذكره الخالدة، وقد مضى على رحيله نصف قرن، ولأن الفن الأصيل لا يموت، والكلمة الصادقة لا تفتى، من حيث تصوير جزءا من ضمير الإنسانية وتطلعها السامي نحو الجمال، فإن ذكرى هذا الشاعر العظيم تظل قادرة على الاستمرار، عبر أشعاره، وماتثير من حوار المفكرين والنقاد. لم نرد من سياحتنا الخاطفة أن تكون بحثا علميا، أو أن تكون انطباعات،

هي بين هذا وذاك . ولم نرد من احياء الذكرى إزجاء المديح ، فشوقي غني عن المدح ، وقد نال منه ما هو به جدير ، ومجرد الالتفات إليه ، والعكوف على ما كتب ، وما كتب الآخرون عنه ، هو في ذاته تكريم للفكر وللفن ، ولتراث أمتنا العريقة . سياحتنا الحافظة لم تشر إلى مسرحيات شوقي التي تستحق رحلة خاصة متأنية ، ولم تشر للكثير من ظاهرات فنه ، وبخاصة مطولاته التاريخية ، ومدائحه النبوية ، وشعره القصصي الرمزي الذي كتب للصغار والكبار ، هذه جوانب ثرة تحتاج إلى جهد جديد ، ونكتفي الآن بما تيسر من ذكريات وملامح للإنسان وللشاعر الفنان .

أبي شوقي

حين يتحدث الابن عن أبيه ، فإنه يكون الأحق بالتصديق ، لقد رته على التوثيق ، ولقرينه وصلته المباشرة بما يروي . على أن هذه الأفضلية ، في رأينا ، يعادلها ما يعانيها ، ذلك لأن عاطفة الانتماء ، وإعظام الأب ، وهو شعور غريزي ، سيحول بين الابن والرؤية المحايدة ، الموضوعية ، لصفات الأب وأخلاقه . هذا مبدأ عام ، لا يستثنى منه حسين شوقي ، الابن الأصغر لأmir الشعراء ، أحمد شوقي ، فيما كتبه عن والده ، في كتاب صغير عنوانه «أبي شوقي» . وفي وقتنا القصيرة مع هذا الكتاب ، لانهف إلى تصنيف مادته الغنية ، ما بين إعجاب الابن بأبيه ، وموضوعية الخبر والحكم ، فشوقي قد اعجب به عصره ، بل قُتّن به ، ولا يزال ، وسيبقى شاعراً عظيماً بكل المقاييس . إن ما نهف إليه أن نتوسم في صورة شوقي ، ونظام حياته ، ودخائل علاقته ، من قريب ، وليس أقرب إليه من ابنه . تعود ذكريات المؤلف الابن ، إلى عام أربعة عشر وتسمعة ألف ، قبيل قيام الحرب العالمية الأولى . كان شوقي في ذلك الوقت ، عضواً في حاشية الخديو عباس حلمي ولا يُخفي حسين شوقي أن والده أقام «كرمة ابن هانئ» الأولى ، في ضاحية المطرية ، بعيداً عن القاهرة ، ليكون قريباً من «قصر القبة» حيث كان

الخديو يفضل قضاء أوقات فراغه، وكان يأنس إلى الشاعر، بل يقول حسين،
 «لأنه كان شديد التعلق بأبي، يرسل في طلبه في كل وقت»، ويبدو أنه
 لامبالغة في هذا القول، إذ نجد شواهد عليه من تصاريح الزمن مع
 الرجلين، فقد قامت الحرب الأولى، والخديو يقضي الصيف في تركيا،
 وكانت تركيا قد دخلت الحرب إلى جانب ألمانيا ضد الحلفاء، فنع المندوب
 السامي البريطاني، وهو الحاكم الحقيقي لمصر في ذلك الحين، منع الخديو
 من العودة، أما شوقي، الذي كان في معية الخديو في تركيا، فلم يشمل قرار
 المنع، ولكنه قرّر البقاء على سبيل الوفاء، غير أن الخديو أمره بالعودة إلى
 الوطن؛ لأن أسرته كبيرة، وستجد مشقة في غيابه. وقد التقى الرجلان مرة
 أخرى بعد خمسة عشر عاماً في باريس، وقد تغير الزمن، يروي حسين شوقي
 قصة هذا اللقاء فيقول: «كان سمو الخديو يقيم في باريس إذ ذاك، فلما علم
 بمقدم أبي أرسل يطلبه، فأشار بعض الناس على أبي بالتخلف، إذ تضره هذه
 المقابلة، ولكن أبي ذهب على الرغم من ذلك، إذ عدّ عدم ذهابه قلة وفاء
 من جهة؛ ولأنه كان تواقاً الرواية سمو بعد هذه الغيبة الطويلة من جهة
 أخرى... وقد وصف أبي لنا هذه المقابلة فقال إنها كانت مؤثرة، فقد ضمه
 سموه إلى صدره طويلاً، وقد اغرورقت عينونه بالدموع». إن هذا يدل على
 عمق الصلة، والإحساس بالفضل، وهذا صحيح، ووصف حسين شوقي،
 لمعيشة أمير الشعراء في بيته، ومركبه، وطعامه، وسفره، ولهوه، وسياحته،
 يدل على مدى الترف الذي كان يعيش فيه شوقي، ولم يكن له من مصدر
 غير عطايا وهبات أبناء اسماعيل!! كانت الكرم، حيث يعيش شوقي —
 داراً واسعة، تحيط بها من كل جانب حديقة فسيحة، ثم ابنتي شوقي ملحقاً
 في الحديقة، جعل منه ما يشبه المتحف، إذ كان مغرمًا باقتناء الأثاث
 والتحف النادرة، فكان في البيت ثلاث غرف للطعام، وخمس صالونات،
 ذات ألوان وطرز مختلفة. أما الحديقة فكانت مليئة بشتى الطيور والحيوانات،
 الأليفة وغير الأليفة. وكان في خدمة البيت عربتان، حنطور، وفانتون، ثم

انضمت إليها السيارة، وقد كان شوقي من أوائل الذين اقتنوا السيارات في مصر. وحتى في اسبانيا، في فترة المنفى التي استمرت نحو خمسة أعوام، يصف حسين شوقي أيامهم هناك، بما يجعلها سياحة «جميلة» لا يتقصّها إلا حقّ العودة إلى الوطن، فيذكر أن أباه اختار برشلونه دار إقامة، لجمالها، واعتدال جوّها، ومرج أهلها، ولأن ملاحها كانت تظل مفتوحة الأبواب حتى صباح الديك ... وقد نزلت أسرة شوقي في فندق فاخر، ثم انتقلت إلى فيلا في ضاحية قريبة، ترتفع كثيرا عن قلب المدينة، وتتيح لساكنها أن يرى البحر المتوسط. وإلى هذا الموقع يرجع الحنين إلى الوطن الذي ترجّعه قصائد شوقي الأندلسية، وهذا الموقع يفسر أبياته في سينيته التي عارض فيها سينية البحري، وفيها :

مستطار إذا البواخر رثت أولّ الليل، أو عوّث بعد جزس
راهب في الضلوع للسفن فظنّ كلما قرّن شاعهر بنفس
بابنة اليمّ ما بولك بخيل ماله مولعا بمنج وحبس
أحرّام على بلايلع الدو حلال للطير من كل جنس؟

وإذ يذكر حسين شوقي أن الراتب الشهري الذي كان يصلهم في اسبانيا، يبلغ مائتي جنيه، وهو مبلغ وفير، إذا قيس إلى زمنه، نشعر أن حياتهم الأسرية كانت في المنفى أسعد منها في مصر، أو أكثر تماسكاً واستقراراً، إذ كانت الأسرة تستطيع أن تخرج مجتمعة في نزهة، رجالاً ونساء، وهو ما لم يكن متيسراً في مصر بسبب الحجاب، وكانت الطبيعة الجميلة تذكّي فيهم النشاط والسعادة. أما شوقي «الأب»، فقد كان موقفه مختلفاً، فهو قلق على وطنه، وعلى مكانته، وعلى ممتلكاته .. من هنا كان التشوّق، والأسى الذي نلمسه في أندلسياته، وفي الأبيات التي أسلفنا.

وصفات شوقي النفسية، وطباعه، كما يصورها ابنه، طباع شاعر، فيما يَحْسُن وما يسوء، فهو سريع القلب كالحيط، حَسَبَ تعبيره، فطعام لم يهيا كما رغب يعكّر مزاجه ولكن إذا كان مزاجه معتدلاً، فهو لطيف غاية

اللطف، يدلُّ الجميع ويلطفهم، بل يرهق مَنْ حوله من أبنائه بالقبيلات !! وهو أناني، هكذا يقول الابن عن أبيه أمير الشعراء، ولكنَّ نموذج الأناثية طريقتُ حقاً، فعندما كانت الأسرة في أوروبا، كان شوقي يغضب من ولديه: عليّ وحسين، حين يختاران الأصناف المألوفة من الطعام، إذا ما جلست الأسرة للغداء في المطعم، إذ كان يجب عليها، في رأي شاعرنا، أن يختارا أصنافاً جديدة مجهولة الأساء، كي يجربها، فإذا راقته، اختار منها في المرة القادمة !!

ونموذج أنانيته الآخر يرجع إلى نظام يومه، فقد كان طعامه بلا مواعيد، إذ يصحو قبيل الظهر، وبذلك يتأخر إفطاره، فيتأخر غداء الأسرة، وهو يحرص على أن يتناولوا طعامهم معه، ويخرج فيتعشى خارج البيت، ويعود بعد منتصف الليل، ليراجع شعره قبل النوم، وهذا النوم يكون قريباً من الفجر أو بعده أحياناً. ولهذا يتغنى حسين بصفات أمّه، زوج أمير الشعراء، ويراها صاحبة فضل في توفيقه في حياته الأدبية «فهي لم توجّه إليه لوما في حياته مرة، مع أنّه كان خليقاً بالدم أحياناً» كما يقول.

<http://Archivebeta.Sakhrj.com>
ويصف حسين والده بالبهيمية، ويذكر بعض النوادر الطريفة التي تؤكد مزاجية شوقي، وحبّه للحياة، وعدم التزامه بتقاليدها، فقد كان يساعد ابنه — مؤلف الكتاب — على الهرب من المدرسة في المطرية، ذلك لأن الطفل المدلل كان يكره أن يغادر اللجنة التي يقيم فيها إلى حيث الأوامر والواجبات. ثم يذكر هذه الحادثة التي جرت في برشلونه .. أي أيام المنفى، وقد ركب الشاعر وابنه سيارة الاتوبيس. يقول حسين: «فصعد رجلٌ عملاقٌ بادي الترف والشراء، يعلق سلسلة ذهبيةً بصدرة، وفي فمه سيجار ضخّم، ثم مالبت أن استسلم للنوم في ركنٍ من العربّة، وراح يغط غطيظاً يرهق الأعصاب. وصعدَ نشاكٌ في مقتبل العمر، جميل الصورة، وهم بأن يحطّفت السلسلة، ولكنه أدرك أن أبي يلحمه، فأشار إليه إشارة برأسه

مؤداها: هل آخذها؟ فأجابه أبي برأسه: خذها. فنشلها الشاب ونزل، بعدما حيا أبي برفع قبته له! ولم يكذ ينزل حتى التفت إلى أبي وقالت: هل يصح أن تترك النشال يأخذ سلسلة الرجل وهو نائم؟! فأجاب: شيء عجيب يابني! لو كنت مقسماً الحظوظ، فلن كنت تعطي السلسلة الذهبية؟ أكنت تعطيها عملاقاً دميماً، أم شاباً جيلاً؟ فقلت: كنت أعطيها الشاب الجميل، فأجاب ببساطة: ها هوذا أخذها!!

وقد كان شوقي مرهف الأعصاب، يمزج الوهم بالواقع، ويخلط الخيال والشعر بالحياة اليومية، ومشكلاتها، ومثال على ذلك أنه اشترى عربة صغيرة قرب الاسكندرية، وكانت الصفقة خاسرة، لأن الأرض مجدبة، فلما سأله أحد أصدقائه عن مدى جودة تربتها، أجاب: لابد أن تصبح أرضاً طيبة؛ لأن ابني حسين قد باركها، إذ طاف حولها على ظهر حمار، كما فعل السيد المسيح!! وكما كان شوقي يتفاعل بهذه الرؤى والأخيلة التي تعرض له في بعض مايفعل، فكذلك كان يتشامم من الأشخاص الذين غرّفوا بمنحوس الطالع، فكان إذا رأى أحداً منهم ركب سيارة من قوره، وأمر السائق بالانطلاق!! كذلك كان يتشاءم من اليوم، وقد ذكر ذلك في أكثر من قصيدة، وخصّ اليوم بقصيدة من قصائده القصصية التي وضعها للتعليم والتربية، وهي بعنوان: البلبال التي رباها اليوم:

أصبى الطيور فناجته وناجها	أنبتت أن سليمان الزمان وقن
لحرمة عنده، لليوم يرعاها	أعطى بلابل يوم، يؤدبها
فأقبلت وهي أعصى الطير أفواها	واشتاق يوماً من الأيام رؤيتها
بأن تبست نبي الله شكواها	أصاها العي حتى لا اقتدارها
وود لو أنه بالذبح داواها	فنال سيدها من دائها غضب
عنها، يقول لمولاه، ومولاه:	فجاء الهدهد المعهود معتذرا
خرساً، ولكن يوم الشوم رباها	بلابل الله لم تحرس ولا وُلدت

الرابطة متوقعة بين تفاؤل شوقي وتشاؤمه، وبين الخوف من الموت، والمرض، بل كان يضيق صدرأ بمن يذكره بعمره، فحين لقي الأمير شكيب أرسلان في باريس، حين ذهب مع ولديه ليدرسا هناك، سرعشيرا ببقاء الأمير، لما كان بينها من صداقة قديمة، حين كان شوقي في فرنسا للدراسة، وقال الأمير شكيب أرسلان وهو يعانق شوقي: إن صداقتُها ترجع إلى أربعين عاما. وهنا ظهرت غمامة حزن على وجه شوقي، لهذه الملاحظة التي تزيد في سيئه كثيرا. ويذكر حسين شوقي أيضاً أن هاجس المرض بالسرطان كان يززعج أمير الشعراء، فكان إذا رأى أي بثور على شفته أو لسانه، سارع إلى الطبيب. وحين ماتت اخته، وكان شديد الاعزاز لها، لم يشيعها، بل سافر إلى الاسكندرية. حتى انتهت أيام الغزاء، وكذلك كان يسافر إذا مرض أحد ابنائه، حتى تنجلي الغمة. وترجع رغبته عن السفر إلى خوفه من الموت، الذي تتوافر أسبابه في أدوات الركوب، من الجمل إلى السيارة، ثم الطيارة بعد ذلك. وحدث أن الخديو رغب في الحج، وطلب من شوقي أن يصحبه فوافق، بل أقنعه بأنه ذهب معه، غير أنه، حين وصل الركب الخديو إلى مدينة بنا اختفى شوقي، ولم يستطع أحد العثور عليه، ثم استقبل الخديو عند عودته بقصيدة تهنت تعد من روائعه، وفيها اعتذار عن هربه، ورفض السفر إلى الحجاز، وهي التي مطلعها:

إلى عرفاتِ الله يا ابن محمد عليك سلام الله في عرفاتِ

أما الإشارة المقصودة فنجدها في قوله يناجي الخالق سبحانه :

دعاني إليك الصالح ابن محمد فكان جوابي صالح الدعوات

وخيرتني في سابح أو نجبية إليك، فلم أختر سوى القبرات

وقدمتُ أعداري وذلي وخشيتي وجئتُ بضعفي شافعا، وشكاني

وبعد ...

فهذا جانب من الحياة الشخصية لأمر الشعراء، لاغنى عنه لتفسير شعره،

والوعي بهمايه .

صورة خارجية :

حاول حسين شوقي أن يرسم ملامح عامة لصورة نفسية، كما يراها، في أبيه، وتبقى الصورة الخارجية، الحسية والاجتماعية التي نجدها في أكثر من مصدر، كان على صلة مباشرة بأمر الشعراء . سجد المنزل الاجتماعي العزيرة مائلة في كافة مراحل حياة شوقي، مها كان موقعه من قصر الحكم .

نشير الى الاستقبال الحافل، الذي استقبل به عقب عودته من المنفى . لقد امتلأت محطة قطارات القاهرة بالشباب، يتقدمهم أدباء مصر، وعلى رأسهم حافظ ابراهيم، بل يبالغ الابن في وصف الحفاوة التي قوبل بها والده، وكأن مواكب المستقبلين كانت ممتدة ما بين ميدان باب الحديد، إلى كرمه ابن هانيء في المطرية، والمسافة تزيد على عشرة كيلومترات !!

ومها يكن من شيء، فقد عاد شوقي من المنفى في أسبانيا، وقد حدثت في غيبته تغييرات كثيرة . من أهمها انتهاء الحرب العالمية، وظهور سعد زغلول، وقيام الثورة بقيادته، ومن ثم، فيما بعد، إعلان الملكية والدستور . فأين شوقي من كل هذه التطورات ؟ لقد استطاع رجل الخاشية، وشاعر البلاط القديم، استطاع بلباقته، ومقدرته الفنية، أن يأخذ مكانه اللائق في ظل الأوضاع المتغيرة، دون أن ينقلب على شيء مما كان وظل يؤمن به . لقد كان وفيّاً للقصر حقاً، كما كان وطنياً مخلصاً، وصاحب رؤية حضارية وأخلاقية أصيلة، ولهذا اعتبر نفسه بحق — مساهماً ومؤسساً لكثير مما حدث في بلاده إبان غيبته . وقد انعكس هذا التوازن على علاقته بأصحاب السلطان قبل الحرب وبعدها، فقد حضر الخديو بنفسه حفل زفاف أمينة، ابنة شوقي الكبرى، وكان ظهور الخديو في حديقة الكرمه بالمطرية لتقديم التهئة للعروس شيئاً مثيراً حقاً، أما بعد العودة من المنفى، وفي زواج علي، الابن الأوسط بعد أمينة، فإن سعد زغلول بنفسه قد حضر الحفل، برغم تقدمه في السن

ومرضه. وبهم حسين شوقي بإبراز العلاقة بين أمير الشعراء، وسعد زغلول، فيقرر أن هذه العلاقة تعرضت للتوتر، والجفوة، ولكن شاعرنا كان يحمل ذكريات قديمة، يجالس سعد ولقاءاته، مما أعان على أن يتوسط شاب من شباب الوفد هو الأستاذ الجديلي، وكان شديدة الإعجاب بشوقي، وتمكن شوقي من ضمه إلى مريديه، من ذوي المنزلة الخاصة، فقد تمكن الجديلي من الجمع بين الزعيم والشاعر، وهنا أكمل شوقي شوطه في رعاية سعد زغلول، وقال فيه شعراً رائعاً، حين تعرض للاغتيال ونجا، وحين سافر للمفاوضة، وحين مات. وهذا يفسر تلك المنزلة الخاصة التي احتلها شوقي في نفس سعد، برغم أنه لم ينضم لحزبه، فقد رشحه لعضوية مجلس الشيوخ عن دائرة سيناء، التي تخلو من المنافسة الحزبية، وبالفعل. صار شوقي عضواً في مجلس الشيوخ عن سيناء، وقد انتخب بالتركية أيضاً!! وهكذا أخذ الشاعر يتردد على بيت الأمة طوال حياة سعد زغلول.. وقد يحق لنا هنا أن نقطع سياق ذكريات الابن عن أبيه، لنقول أن هوى شوقي كان يميل إلى الاتجاه الآخر، فعلاقته بالأستاذ لطفي السيد أسبق وأقوى، وحين أراد أن يخرج ديوانه فإن الدكتور هبكل تولى كتابة المقدمة، ولا بد أن يكون لهذا كله دلالة، كما كان لتردده على بيت الأمة دلالة أخرى. بل إن حسين شوقي يكشف الستار عن صلة أخرى نجدها شواهد في ديوان شوقي، وهي صلته بمصطفى كامل، أما الاضافة فتتجلى فيما يشير اليه من صلة قديمة بين مصطفى كامل، وعلي كامل، والد شاعرنا، وكان مصطفى قد ألف مسرحية، وهو طالب في مدرسة الحقوق، بعنوان «فتح الأندلس» وأهدى نسخة منها إلى «علي كامل»، والد أحمد شوقي، وكتب الإهداء بخطه، وبعبارة تحمل الود والتقدير.

يكتمل الاطار الاجتماعي والفني، حول صورة شوقي الشخصية، بالتعرف على جوانب كان لها تأثير واضح على فن شوقي، فيذكر أنه حين سافر إلى

فرنسا مع أولاده ليدرس الأبناء هناك، كان شوقي يتردد، بانتظام، على مسرح الكوميدي فرانسيز، كي يزداد علماً في الفن المسرحي، ولأنه كان يفكر في عمل مسرحيات شعرية، بعد أن كان قد أنجز واحدة منها، هي «علي بك الكبير» في مطلع شبابه، ثم انقطع عن الشعر المسرحي نحو أربعين عاماً، ليعودَ إليه في العامين الأخيرين من حياته الحافلة، ويقدم إلى المكتبة العربية، سبع مسرحيات لايجعل مكانها، ولا تُنكر مكانتها.

هذا ما يخصّ الفنّ المسرحيّ عند شوقي، وهي إشارة لا تُفني عن ضرورة العودة إلى هذا الموضوع. أما علاقة شوقي بالشعر مكتوباً باللهجة العامية، فأغلب الظن أن سببها إعجاب شوقي بصوت «محمد عبد الوهاب»، الذي تعرف إليه في الاسكندرية، وسُجّر بانشاده، فدعاه شوقي إلى حفل افتتاح كرمة ابن هانيء الجديدة، في الجزيرة، وكان حفلُ الافتتاح هو نفسه حفلُ زفاف «علي شوقي» ابن أمير الشعراء. كانت الكرمة في تلك الليلة — كما يقول حسين شوقي — أشبه بسوق عكاظ، أهد أمير الشعراء، فقد وُضِعَ قطعة بمناسبة الزفاف، رأى أن تكون بالعامية، وقد غناها عبد الوهاب أمام العروسين، ومنها:

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

دار البشائر مجلسنا ولبيل زفافك مؤنسنا
إن شالله نفرح بإعربسنا وإن شالله دائماً نفرح بك

* * *

على السعادة وعلى طيرها أدخل على الدنيا وخيرها
فرحة تشوف في ابنك غيرها وتعيش لأهلك، ولصحبك
وختام هذه الأغنية الرقيقة، وفيها يشير إلى العروس في ليلة زفافها إلى

ابنه:

دنيا جميلة قوم خدها سّتك، وبالمعروف سيدها
قوم بإعربسنا بوس ايدها وصلّ، واطلب، واتمنى

رحم الله أمير الشعراء، فقد كان في هذه المقطوعة، أباً، قبل أن يكون شاعراً، ولكن، هل نجد أجل وأعذب، من هذه الإشارات اللطيفة، في ليلة العمر، التي جددتها، شعراً، في زفاف ولده ؟

أمير الشعراء :

قصة مبايعة شوقي بإمارة الشعر جديدة بأن تروى . بدأت باقتراح بإقامة احتفال بمناسبة ظهور الطبعة الثانية من ديوانه «الشوقيات» ، ولكن هذا الاحتفال، أو فكرته، ما لبثت أن اتسعت، ودعي إليها من شعراء العربية من كافة الأقطار عدد وفير، جاؤوا بقصائد البيعة وكلمات التعظيم والحناءة . وأقيم الحفل في دار أوبرا القاهرة، سنة ١٩٢٧ ، وقد كان له تأثيره في اتجاه شوقي إلى المسرح الشعري في أعقابه، حيث تمنى عدد من أصحاب الفكر أن يعود شوقي إلى ولوج هذا الباب المهم في تاريخ الشعر العربي، بعد أن ابدع فيه عملاً واحداً قبل هذا التاريخ بثلاثين عاماً، عن علي بك الكبير . وبالفعل عاد شوقي ليقدّم إلى المكتبة العربية وفن المسرح ست مسرحيات من أعذب ما كتب في المسرح الشعري العربي حتى اليوم .

حضر الحفل كثيرون من كبار شعراء العربية، بايعوا شوقي بالإمارة، كما بايعه أولئك الذين قعدت بهم ظروف ما عن الحضور، لم يترددوا في إعلانها في أشعارهم . وقد كان الحفل تحت رعاية الملك، ورياسة سعد . وبعد إلقاء كلمة سعد، الذي كان معتكفاً لمرضه، وأناب من يقرؤها، بدأت الوفود تلقي كلماتها، فقام الأستاذ العلامة: محمد كرد علي، نائباً عن المجتمع العلمي العربي بدمشق، وتلاه شبلي ملاط شاعر لبنان فألقى قصيدة عصماء، وتبعه شاعر القطرين: خليل مطران، ثم حافظ إبراهيم . واستكمل الاحتفال في اليوم التالي، فألقى سماحة السيد أمين الحسيني كلمة فلسطين، وعاد خليل مطران فألقى قصيدة للأمير شكيب أرسلان، وبعده نهض الأستاذ إسعاف النشاشيبي فألقى خطبة عنوانها: العربية وشاعرها الكبير أحمد شوقي، وتبعه

بحاضرة أحد علماء تطوان بالمغرب، ثم ألفت قصيدة للأمير صالح بن سعد بن سالم من عدن، وأخرى لبدر الدين النعساني من علماء حلب، ثم كلمة للمستشرق البلجيكي فندبرج، نائباً عن شعراء وطنه. كما استقبل شوقي بعض الهدايا التي قدمت له بهذه المناسبة، وقد أشار إلى بعضها في قصيدته التي حيا بها المحققين به، على سبيل الشكر، والعرفان، فقال عن نخلة صغيرة من الذهب الخالص، وثمارها لؤلؤ وقاعدتها مرجان، أهداها إليه أمير البحرين :

قلدتني الملوك من لؤلؤ البحر
من آلاءها، ومن مرجانية

نخلة لا تزال في الشرق معنى
من بدوايته ومن عُمرانية

ويقول في هدية النادي العربي في بمباي، وكانت قلماً من الفضة :

وحببني بومباي فيها براعا
أفرغ الدود فيه من عقبانة

ليس ثلقي براعها الهند إلا
في ذرا الخلق أو وراء ضمانة

انتضيه انتضاء موسى عصاه
يفرق المستبين من ثعبانه

وقد أطلنا الوقوف عند حفل مبايعة شوقي بامارة الشعر، لأنه سيظهر جانباً يتعلق بشوقي، وجانباً أكثر أهمية، يتعلق بالشعور العربي والفكر العربي. ما يتعلق بشوقي أمر جلي، فهذا الاجماع، وتلك الخفاوة، دليلان على منزلة شوقي في نفوس شعراء عصره ومفكريه، وأما ما يتعلق بالأمية العربية، فهذا أنت ذا تراها أمه واحدة، لسانها واحد، والمترجم عن شعورها واحد، والذي تراه جديراً بحبها واعجابها، لا تتساءل: من أين جاء؟ ولا إلى أي بلد ينتمي؟ أو عن أي اتجاه يعبر؟ وما هو تصنيفه الطبقي؟ لم يلتفت أحد لشيء من هذا، فأمام الشاعر العبقري تمنحي كل التساؤلات، وتفرق كل الترهات، في فيض عبقريته، وسنا إلهامه العظيم.

لقد لامسنا نهاية أمير الشعراء أو كلنا، لأن حفل المبايعة أقيم قبل خمس سنوات من وفاته، وهنا قد يتوجب علينا أن نعود إلى البداية من جديد، تلك

البداية التي لم يعرضها كتابٌ ولده حسين شوقي، لسبب موضوعي، أنه لم يشهدهما، وسبب نفسي، أنها قد تنطوي على مالا يحبُّ الابنُ أن يتحدث به عن أبيه. سنلتقي بلامح البداية، وألوان الأصدقاء ومستوى الصحة، وكيف وُجد الألداء، في كتاب آخر، آلفه أحمد محفوظ، وعلاقته بشوقي كانت بين السكرتير الشخصي، والمساعد العلمي، فقد كان الفتى مصححاً بدار الكتب، أي تحت رعاية حافظ إبراهيم، ولكن حافظاً كان مُجهداً مكافحاً، ما كان باستطاعته أن يستخلص بالأجر من يعاونه على ترتيب أوراقه، أو مراجعة ما يرى ضرورة مراجعته من الحديث، بل لعل حافظاً لم يكن أقلَّ بؤساً من أحمد محفوظ نفسه، مع اختلاف الدرجة. أما شوقي فقد وُلد في رحاب القصر، وتعهده الأيدي بالرعاية والاشراف من أول يوم، حتى نال إجازة الحقوق في فرنسا، وكان مكانه مُعدّاً بين الحاشية قبل أن يعود من بعثته، فامرؤه في علاقته بالآخرين يختلف كثيراً عن حافظ واستطاعته المحدودة، وهذه حكايةٌ طريفة، لها دلائلها، رواها أحمد محفوظ في كتابه عن حافظ، وليس في كتابه عن شوقي، وبالمناسبة، وهذا التصرف دلالة أيضاً، نجد هذا الشاب الذي عمل محاسباً في مصلحة الخزانة العامة، يصدر كتابه عن شوقي بمجرد وفاته، أما كتابه عن حافظ فقد انتظر بضع سنين. أما الحكاية التي روى، فهي أن حافظاً في إحدى سنوات بؤسه، لم يكن معه شيء من المال، واستشار المؤلف في أن يطلب من شوقي مائة جنيه على سبيل القرض. قال له محفوظ: يا حافظ بك، أنت جعلت رأسك برأس شوقي، والناس تقول: شوقي وحافظ، فكيف تستدين منه؟ وشوقي يعرف أنك ستعجز عن سداد القرض، وهذا إذا طلبت مائة، سيعطيك خمسين، وكأنها منحة. فلماذا تهبط إلى هذه الدرجة؟ فأمسك حافظ مضطراً. هذه لحة دالة عن الوضع الاجتماعي لكلا الشاعرين.

وإذا كان من حقنا أن نتطرق إلى شعر شوقي، في أثناء هذه الكلمة

العاجلة عن شوقي الإنسان ، بعيدا عما يتصل بشاعريته ، فإننا نقول إن شعر شوقي يصدُّ عن إحساس رفيف بالأناقة والترف ، هذه الأناقة نجدها في اختيار الألفاظ ، وفي رسم الصور ، وفي مراعاة الأدب العامة والذوق الرفيع حين يضطر إلى التعبير عن بعض المعاني الفجّة أو الوضيعة ، في مواقف من مسرحياته وقصائده ، وقد يكون مثيراً للتأمل ألا نجد لهذه الأناقة الفنية — إن صحَّ القولُ — منابغ في تعامله مع الألوان والثياب والزينة ، لم يستبق من أصول الأناقة غير الحرص على حلاقة ذقنه يومياً ، يباشر ذلك خادماً الخاص ، وحين احتاج إلى حلاق محترف ، فإنه منح دكانا في عمارته لأحد الحلاقين ليضمن قربه منه ، ومنحه راتبا ثابتا حتى لا يشغل عنه بالزبائن ، إذا ما احتاج إليه !! أما ماعدا ذلك فإنه كان نموذجاً للنمطية ، التي تقترب من الكسل والإهمال : « لا يتعلق جوربُه بساقه أبداً ، ولا يمسكه ماسك ، فهو أبداً مسترخ فوق حذائه ، لم يُر قطُّ بغير صدره ، فإذا جاء الشتاء ظاهر بين صدرين ، أعلاهما من صوف الجمل ، استفاض حتى جاوز الجاكتة ، وبان منها .. كلُّ بنائيقٍ منشأة شتاءً وصيفا ، لم يزل منها كرافة قط ، إنما هو «بمباغ» تحملة حديدٌ كالخطاف تشبُّثُ بالبنطة ، المزدوجة المنشأة » .

ويُسرفُ أحد محفوظ في وصف فوضى شوقي في بيته ، « فقد كان إذا قرأ كتابا قذف به إلى غير وجهه ، وإذا استعمل أداة رمى بها إلى حيث لا يعنيه مستقرها ، وذلك لقلّة صبره » ، أما حبُّه لتعدد أصناف الطعام على المائدة ، وغرائبه بالفاكهة ينتقيها بنفسه من أشهر مواقع بيعها ، فهذا مما يليق عليه الكاتب ، ويؤكدّه بأكثر من طريقة .

انبشاق التجربة :

حين نطرح السؤال : كيف يبدع الشاعر قصيدة ، ونحاول أن نكتشف الجواب ، فإنه ينبغي أن نشير إلى أمرين ، يُلقيان بدرجات متفاوتة من الغموض على هذه المحاولة . أولهما أن الشاعر لا يرغب في الكشف عن

الطريقة التي ينظم بها قصيدته، حتى لا يقلل ذلك من إحساسه واحساس الآخرين بتفردّه بالموهبة، وتميزه بقدرة أو خبرة تستعصي على التحليل. كما أنه قد يكون عاجزاً عن مراقبة نفسه في تهيئتها لإبداع قصيدة، لما يمكن أن نلمح من تعارض بين يقظة الحاسة الرقابية، وتلقائية التخيل والتصوير، وحرية في التداعي. والأمر الثاني يأتي من زاوية النقد وليس من جهة الشعراء، إذ يرى أكثرهم أن المجال الحق للنقد إنما هو التعامل مع القصيدة، وقد اكتملت، ونُشرت على الناس، من حيث هي بناء لغوي موسيقي ينهض على شبكة من الصور والعلاقات المعنوية، أما ما يسبق ذلك من تفاعلات وتداعيات في داخل عقل الشاعر ووجدانه، فإنه يبقى من بحوث علم النفس، وليس من النقد في شيء. ومهما يكن من أمر فإننا لسنا بصدد مناقشة هذين الأمرين، وهو ممكن على أية حال، غير أن القضية ذاتها تأخذ بُعداً آخر حين تتصل بشوقي، وشعر شوقي، فأمر الشعراء، في رأي عامة نقاده، شاعرٌ غيري، بمعنى أنه يتمّ بالتعبير عن الآخرين، وعن الأشياء الخارجية، ولا يعنى بالتعبير عن نفسه، وتصوير شواجه الذاتية، وهو شاعرٌ مناسبات في الأعم الأغلب من قصائده، وحين نتصفح ديوانه فإننا سنجد مناسبةً معلنة كانت وراء القسم الأكبر، من قصائد الديوان، وإذا كان من المسلّم به أنه لافقٌ دون مناسبة، إذ لابدّ من حافز، فإن «المناسبة» بالنسبة لقصائد شوقي، لا تدخلُ في نطاق الدوافع النفسية الداخلية، التي تعطي الإبداع الشعري قوة وحرارة وتأثيراً، يتجاوز به الشعرُ مقدرة النشر في التعبير عن ذات المعاني والمشاعر، وإنما هي مناسبات خارجية، مفروضة، تملأ علاقة الشاعر بوجهاء عصره، والأحداث من حوله، فإذا بدأ العالم المهجريّ لابدّ من قصيدة، وإذا تولى خليفة جديدٌ من آل عثمان، فإن التهنئة واجبة، وإذا مات عظيم فإن القعدة عن رثائه أمرٌ غير محمود ... هذا على الرغم من أن رغبات الشاعر الحقيقية قد تكون رافضة لكل ذلك، ولكنه يقسرها لتقوم

بما يعتقد أنه من واجباته، وفي هذا مافيه من احتمالات التلفيق، والترقيع، والافتعال، والمبالغة، وتزييف المواقف والمشاعر.

لاترفض الأخبار المروية عن شوقي أن تشير إلى هذا التنازع المتوقع بين الرفض الداخلي، وإكراه النفس على اصطناع الشعر، والمثل الظريف الذي يروى في هذا المجال، أن القائد التركي أدهم باشا، وَرَدَتْ أخبارُ بوفاته، ولما كان من عظماء الدولة فإن المنتظر من شوقي أن يقولَ في رثائه، وبخاصة إذا كان قد قال من قبلُ في تمجيد انتصاراته. هكذا يصوِّرُ الخبرُ أميرَ الشعراء وقد جلس في شرفة قصره مع الصباح الباكر لا يجد مطعماً لقصيدة رثاء. احتال للأمر بما تعود من شُرْبِ كوبٍ من البيض النبيء المخفوق، ثم عدد من أقداح القهوة دون جدوى. وأحسنَ خادُمُه الخاص بما يعاني من ضيقٍ وقلق، فسأله عن السبب، فأفصى إليه شوقي بالسبب الحقيقي، وهو أنه يريدُ رثاء أدهم باشا، ولا يجد معنى طريفاً يبدأ به، فقال الخادم متألماً للمفارقة الغريبة في عجز العبقريّة: حقاً إنها مصيبة ولكنها ليست مصيبة وفاة أدهم، بقدر ما هي مصيبة عجز أمير الشعراء عن قول الشعر!! زعموا أن هذا التعليق من الخادم، أهو الذي منح «شوقي» مطلقه في رثاء القائد التركي:

مصائبُ بني الدنيا عظيمٌ بأدهم	وأعظمُ منه حيرةُ الشعري في
أنطقُ والأنبياءُ تترى بطيّب	وأسكتُ والأنبياءُ تترى بمؤمٍ؟
أتيتُ بغالٍ في الشناء منضّيد	فن لي بغالٍ في الرثاء منظم

وكما نرى، فليس في هذا المطلع شيء من الشعر، وإنما هو كلام، أو تقرير، عن علاقة الشاعر بالمرثي. ولعلّ هذا الخبر — على اقتراض صحته — يفسّرُ لنا المنزلقَ الخطيرَ المؤسف، الذي هَوَّثَ فيه مرثية أخرى من مرثي شوقي، وكانت في «باشا» آخر، هو الدكتور عثمان غالب، وكان عالماً بالنبات يشار إليه بالبنان — كما يقول هاشم القصيدة، ومن علاقة المرثي

بالنبات كان المُنتلقُ الخاطيء لمعاني رثائه، إذ بالغ شوقي مبالغةً ممجوجة في إظهار حُزن الطبيعة على هذا العالم، وأسرف في تعديد أنواع النبات، واشتق من أسمائها وأجزائها صور رثائه، فكانت هذه المراثية العجيبة جديرة بأن تثير سخرية العقاد، في كتابه «الديوان...»، وأن يتساءل بحق: هل أراد شوقي أن يرثي الرجل، أو أن يضحكنا منه؟! وقد نعود إلى هذه القصيدة، ونكتفي الآن بأن نشير إلى مطلعها، وفيه يقول شوقي:

ضجّت لمصر غالي	في الأرض مملكة النبات
أمت بنتيجان علي	ه من الحداد منگات
قامت على ساق لغيد	بنت وأفعدت الجهاث
في مائم تلقى الطبيب	عفة فيه بن الناثاث
وترى نجوم الأرض من	عزع موائد كاسفات
والزهرة في أكمامه	يبكي بدمع الغاديات

إلى آخر هذا الكلام الذي نجد صعوبة، أو استحالة، في إدخاله من باب الشعر. لا يعني هذا بالضرورة أن شعر شوقي كَلْب، أو أكثره، قد أفسده هذا التحلل الناتج عن المناسبة الخارجية، وأن القصائد تولد عنده من وحي كلمة عابرة يقولها الخادم، أو توحى بها المهنة، أو ماشابه ذلك، فكثير من قصائد شوقي قد عبّر عن صدق في الاحساس، وبراعة في التصوير، كما خضع لألوان من المراجعة والتثقيف، تدلّ على مقدار ما كان يبذل من جهد في صقل شعره، وتجويده، ونكتفي هنا بمثل واحد على روعة تصويره، من قصيدته الخالدة «النيل»، وفيه يصور مازعموا من إلقاء عرويس كلّ عام إذا وافى الفيضان، وأن ذلك كان من عقائدهم التي تقدس النيل:

رُفّت إلى ملك الملوك بحثها	دين، ويدفعها هوى ونشوق
ولرّما حسدت عليك مكانها	يزرب تمسح بالعرويس وتحديق
مجلوة في الفلك بمدو فلكها	بالشاطئين مزغرر ومصفق

في مهرجانٍ هزت الدنيا به أعطاها واختاك فيه المشرق
 فرعونُ تحتَ لوائه، وبنائه يجري بينَ على السفينِ الزورقُ
 حتى إذا بلغتْ مواكبها المدى وجري لغايته القضاء الأسبقُ
 وكسا سماء المهرجان جلالةً سيفُ المنبئة وهو صلتُ بئرُق
 ونلقئتُ في اليمِّ كلَّ سفينةٍ وانشاك بالوادي الجموعُ وحْدقوا
 ألقُتْ إليك بنفسها ونفيسها وأنتك شبقه حواها شبقُ

هذه صورة رائعة الحسن، تنبض بالألوان والأصوات والحركة الظاهرة،
 والباطنة، وفيها من الصدق والإحاطة وجمال الصياغة، وامتداد النفس،
 ما يتجاوز المألوف في مأثور الشعر العربي، في كل عصوره.

أما تعديلُ أمير الشعراء في قصائده، بالحذف والتبديل والاضافة، فقد
 غني به الدكتور شوقي ضيف في كتابه عن «شوقي»، وقد اهتم الأستاذ
 الجليل بجمع مسودات ما أُتيح له من قصائد شوقي، ومن الحق ما يلاحظه على
 هذه المسودات من ندرة التعديل والتغيير. إذا ما قورنت إلى النص المنشور في
 الديوان، إذا صحَّ أنه ليست هنالك مسودات مفقودة، وأن أكثر التعديل يتجه
 إلى الألفاظ، وفي أحيان قليلة إلى الصور، وربما كانت الندرة راجعة إلى
 ما ذكر من أن «شوقي» كان قويَّ الحافظة، وكان يحتزن الشعر في ذاكرته
 ثم يمليه، فليس بمستبعد أن تتضمن مرحلة الصياغة والإملاء كثيراً من
 التغييرات. وقد سجل الباحث الفاضل أربعة مواضع عدل فيها شوقي، ضمن
 قصيدته في انتصار أتاتورك، المشهورة، ومطلعها:

الله أكبر كم في الفتح من عجب يا خالدا الترك جدد خالد العرب

كما سجل عددا من التغييرات في مسرحية «مجنون ليلي»، ونحن نعرف
 أن هذه المسرحية مسبوقة بمسرحية مبكرة، هي «علي بيك الكبير» التي
 أخضعت إلى تعديل شامل، يمكن أن يُقال معه إنها صُنعت من جديد،
 ومسبوقة أيضاً بمسرحية بعنوان «مصرع كليوباترا» التي أخضعت لتعديلات

أخرى، قال الدكتور سعيد عبده، وكان محبا لشوقي، وتلميذا على شاعريته، إنه شارك في إجراء بعضها.

وهذا كله يعني في النهاية أن القصيدة عند شوقي قد ارتبطت في درجة جودتها واتقانها، بالمستوى الذي تصدر عنه، وحرية الشاعر في السماح لها بأن تولد ولادة طبيعية، أو أن تبتسر، وتكره — لدافع أو لآخر، على اقتحام الدنيا قبل أوانها.

شوقي والعقاد:

صدر كتاب «الديوان: في الأدب والنقد» في جزئين، أوائل عام ١٩٢١، بشّر كاتب مقدمة الجزء الأول بعشرة أجزاء، تصدر تباعاً، ولكن الأمر اقتصر على هذين الجزئين، وفيها — فيما نرى — أكثر من الكفاية، لانتقصد بذلك أنها كشفت عن نظرية العقاد في الشعر، أو أحاطا بماأخذه على شاعرية شوقي وشعره، فهذا مالا يدعيه المؤلف، أو المؤلفان، ولكن هذا الأسلوب التّهجّي، الساخر، الخاد، الباحث عن العيوب يتصيدّها، ولا يترقب أو يترقب في عرضها ومناقشتها كان جديراً — إذا استمر — بأن يترك في الحياة الأدبية، والنقدية بوجه خاص، آثاراً سلبية متنوعة، والخلاصة أن مثل هذا الأسلوب يغني قليله عن كثيره. وليس معنى ما ألحنا إليه أننا نُهَوِّن من أثر كتاب «الديوان»، فن حقّ هذا الكتاب أن يُعتبر بداية النقد الجديد، وهذا ماتعدده المقدمة في تحديد موضوعه: فـ «موضوعه الأدب عامة، ووجهته الإبانة عن المذهب الجديد في الشعر والنقد والكتابة، وقد سمع الناس كثيراً عن هذا المذهب في بضع السنوات الأخيرة، ورأوا بعض آثاره، وتبيأت الأذهان الفنية المهذبة لفهمه، والتسليم بالعيوب التي تؤخذ على شعراء الجيل الماضي وكتابيه، ومن سبقهم من المقلدين». هذا التحديد الواعي لدور الديوان صحيح تماماً، إذا نظرنا إلى الأسس النظرية التي قام عليها منهجه في النقد، ولكنه بعيد عن الصدق إذا دخلنا إلى تفاصيله، فقد ركّز هجومه

الحاذة على شوقي وشعره، ولم يكن شوقي مقلداً في كل شعره، أو في جل شعره، وعلى افتراض أنه من المقلدين؛ فإنه في تقليده لم يكن سيئاً، لم يكن عروما من أصالة الشاعرية، وصدق الحاسة، ورحابة المعرفة. وقد يكون للمازني بعض الحق فيما وجهه إلى مقالات المنفلوطي القصصية من مآخذ على موضوعها وترتيب حكايتها ولغتها، رغم اعتراضنا على التهكم والشتائم من الأساس، ولكن ما وجه الحق فيما كتبه العقاد يهاجم الشاعر عبدالرحمن شكري، حتى يسميه «صنم الألاعيب» وهو صديقه القديم، وشريكه، بل لعله يسبقه في الدعوة إلى التجديد!!؟

ونعود إلى مكان شوقي في ديوان العقاد، وقد كتبت عنه ثمانية فصول، تكلم في فصلين منها عن شعر شوقي بوجه عام، وفي هذين الفصلين قدّم العقاد أهم مبادئ مفهوم الشعر عنده، وأدوات الشاعر، وفي الفصول الأخرى تناول قصائد بعينها، وقدّم عنها دراسة تحليلية تطبيقية، كانت بمثابة البرهان العملي لما دّعا إليه العقاد من مبادئ نظرية. وإذا مانعنا عبارات التهكم والمبالغة جانباً، فإننا نستطيع أن نجد أهم ركائز المذهب الجديد في الأدب والنقد، واضحة البين.

<http://Archivebeta.Sakhr.net>

سنحاول أن نتناسى ما كتبه العقاد عن جنون شوقي بالشهرة، ورشوة الصحف لتكتب عنه، وتختبر له الألقاب والصفات، ونصل إلى نقده لقصيدة شوقي في رثاء الزعيم محمد فريد، ومطلعها:

كل حي على المنية غاد تنوالى الركاب والموت حادي
ذهب الأولون قرناً فقرنا لم يَدُم حاضر ولم يبق بادٍ
هل ترى منهم وتسمع عنهم غير باقي مآثر وأبادي

وسنحاول أن نتناسى — مرة أخرى — تهكم العقاد من هذا المطلع، وربطه إلى مانسج من أفواه المكدين والشحاذين، لنصل إلى واحد من أهم أسس التجديد في الأسلوب الفني، وذلك حين يعترض العقاد على أن يكون

هدف التشبيه الإبانة عن علاقة حسية، بصرف النظر على المعنى النفسي، الذي يرى بحق، أنه الهدف الجوهرى للصورة الشعرية، ومن هنا يرفض العقاد تشبيه البدر بالخلخال عند القدماء، وبمنجل الحصاد عند شوقي، فليست صورة البدر الحسية مما يحتاج إلى تقريب، وإنما إحياءه وارتباطه النفسية، وهذه هي الوظيفة الأساسية للتصوير، وللشعر بعامه، وهنا يقول العقاد عبارته الذائعة في الدراسات النقدية: «فاعلم، أيها الشاعر العظيم، أن الشاعر من يشعر بجمهر الأشياء، لامتزج يحدوها، ويحصى أشكالها وألوانها، وأن ليست مزية الشاعر أن يقول لك عن الشيء ماذا يشبه، وإنما مزيته أن يقول ماهو، ويكشف عن لبابه وصلة الحياة به. وليس هم الناس من القصيدة أن يتسابقوا في أشواط البصر والسمع، وإنما هم أن يتعاطفوا، ويودع أحسهم وأطبعمهم في نفس إخوانه زبدة مائاة وسمعه، وخلاصة ما استطابه أو كرهه ..»

وفي مرثية أخرى، وهي قصيدة شوقي في رثاء مصطفى كامل، يقدم العقاد مفهومه العملي لمبدأ الوحدة العضوية في القصيدة، والوحدة العضوية تعني أن يرتب الشاعر أفكاره الجزئية في إطار الفكرة العامة لقصيدته، بحيث تتدرج في خط متصاعد من البداية إلى الختام، وبحيث يستوفي كل فكرة في مكانها من القصيدة، فلا تتداخل مع غيرها، ولا يعود إليها بعد أن يجاوزها، وبحيث تكتمل القصيدة بجمع أبياتها، فلا تحتل الحذف أو تحتاج إلى إضافة، كما لا تقبل تغيير مواقع الأبيات من السياق العام. هذا المفهوم المتشدد للوحدة العضوية نادراً ما يتحقق في الشعر الغنائي، إلا أن يكون معتمداً على حكاية تنظم مراحل، وتساعد على تركيب أفكاره بحكم إطارها المعتمد على التتابع في الزمن أو الحدث أو تحاور الشخصيات، ولا يفوتنا أن نذكر أن شعر العقاد في دواوينه المتعددة، لا يمكن إخضاعه كله لمبدأ الوحدة العضوية، إلا مع كثير من التعسف والتكلف. أما ما فعله مع قصيدة شوقي

في رثاء مصطفى كامل، فإنه نشر القصيدة مرقمة الأبيات، كما أرادها الشاعر، ثم قام العقاد ببعثرة أبياتها، ثم أعاد ترتيبها على النحو الذي يراه محققاً لتماسكها المعنوي، وتدرجها الفكري، وتسلسلها النفسي. ومهما يكن من أمر فإن هذا مما يجوز فيه الخلاف، ويخضع فيه الشاعر، كما يخضع فيه الناقد، لايحاءات وتداعيات هي من أشد خصوصياته، فقد قال شوقي في مطلع مرثيته، وهذا مجرد مثال :

المشرقان عليك ينتحبان قاصيها في مأتم والداني
ياخادم الإسلام أجبر مجاهد في الله من خلّيد ومن رضوان
لما نعت إلى الحجاز مشى الأسى في الزائرين، وروّع الحرمان
أما هذه الأبيات فتتوزع على نحو يختلف تماما عند العقاد، ومع احتفاظه بالمطلع وحده فإن الأبيات الثلاثة الأولى تصبح :

المشرقان عليك ينتحبان قاصيهما في مأتم والداني
وجدأت الحي المقهّر على الهدى ولربّ حيّ ميت الوجدان
فأرفع لنفسك بعد موتك ذكرها قالذكر للإنسان عسّر ناي

لاستطيع أن نجزم أن هذا الترتيب الأخير خير من سابقه، بل إن مزالت الخطأ والاضطراب فيما فعله العقاد يمكن اكتشافها بسهولة، ومع هذا فإن دعوة العقاد إلى الوحدة العضوية، وإلى الاهتمام بالترتيب الفني للقصيدة، وكذلك دعوته إلى تجنب الإحالة والتقليد، قد آتت ثمارها الطيبة، لدى الشعراء والنقاد.

وتبلغ استهانة العقاد بشاعرية شوقي مذاها في تناوله لمرثية ثالثة، هي مقالته شوقي في رثاء عثمان غالب، الطبيب، وعالم النبات، الشهير في عصره، ففي هذه القصيدة حاول شوقي أن يحشد أسماء النبات وأنواعه، ليقول في النهاية إنها حزينة على هذا العالم، الذي تعلق علمه بها، وقضى حياته بينها. هذا هو المنطلق الأساسي لتصوير شوقي، وهو منطلق يمكن أن

يكون سليماً مقبولاً، غير أن «شوقي» أسرف في ذلك إسرافاً أفسد عليه
تصوره المشروع، وجعل من المراثية صورة توشك أن تثير الضحك، بدلا من
أن تهيج الأحران :

والزهر في أكمامه يبكي بدمع الغاديات
حُبست أقاحي الربا والعهد فيها مومضات
وشقائق النعمان آ بت بالخدود مخمشات

يربط العقادُ هذا المسلك في الرثاء، بقول أحد الماجنين في رثاء
إحدى القيان :

رحمهُ العود والكمنجا عليها وصلاه المزمار والقانون

وتكتمل سخريته اللاذعة باصطناع أبيات على نفس النهج من منطق
أنه طبيب، أو عالم جيولوجي، وما يمكن أن يقال في هذا المقام .. إمعانا
في الاستهزاء .

هناك قضايا أخرى أثارها العقاد بمناسبة نقده لشعر شوقي، كالمبادئ
العامية التي ينبغي مراعاتها في نظم التشيد القومي، وعن حدود التقليد
للقدماء، ومزلق التزييف إذا ما أسرف الشاعر في التقليد، ولهذه القضايا
غيرُ هذا المكان، أما نقد العقاد لشوقي، وهو مأنى به، فبرغم صوابه
وجديته، فإنه اتسم بالقسوة المنفرة، وقد أشار العقاد إلى أنه تلقى بعض
الانتقادات على محاولته، أهمها أنه اختار لشوقي قصائد يسهل الثيلُ منها،
وتجنب قصائده العظيمة، وأنه أغلظ العصا لشوقي كما يقول، وقد دافع
العقاد عن محاولته بأنه إنما اختار أقرب القصائد إلى الحداثة، وأنه إنما
أغلظ العصا لأنه لا يناقش خطأ مؤسسا على البرهان، ولكنه يهدم وهماً
مطبوقاً، ودسائس متراكبة . هذا قولُ العقاد، وهو إذ يكشف عن دوافعه،
التي نتوقف عن وصفها، إنما يعبرُ عن منزلة شوقي في عصره، وبين
جماهيره . على أننا جئنا من الشاعر، كما جئنا من الناقد خيرا وفيرا،
رحمهما الله، وأجزل لهما .

فكرات شيخ العروبة أحمد زكي من "أبولو"



شيخ العروبة وشيخ الشعراء

<http://ArchiveBeta.Sakhril.com>

هذه مقالة ضافية، بقلم أحد زكي باشا، الملقب بشيخ العروبة، نشرت ضمن البحوث التي قام عليها العدد التذكري من مجلة أبولو بعد وفاة شوقي بشهرين (ديسمبر ١٩٣٢) وبهم الكاتب بجواب مما كان بينه وبين أمير الشعراء، ولكنها — مع هذا — تكشف بعض ما هو مجهول عن نشأة شوقي، ومصادر ثقافته، وبعض صلاته بعظاء عصره.

• • •

ذكريات عن حياة المدرسة ومدرسة الحياة

— ١ —

أود أن أرفع جانباً يسيراً من الستار الذي أرخاه تطاول الزمان على بعض النواحي من تلك العبقريّة التي تألّق نورها في سماء العروبة حيناً من الدهر، لا يقلّ مداه عن ١٩٠ يوماً و ١٧٠٠٠ يوم، أي من أول أكتوبر سنة ١٨٨٥ إلى اليوم الرابع عشر من مجله في عامنا الحاضر. ولعلي أتمكن من إرسال شعاع ضئيل على ما أجريه «شوقي» من سعود متواصلة، وتوفيقات متوالية، منذ كان يتلقّى العلم إلى أن بويع بامارة الشعر.

سأقصر كلامي على طائفة قليلة من ذكر يأتي عن الخالد «شوقي» في حياة المدرسة وفي مدرسة الحياة.

— ٢ —

فلنرجع إلى سنة ١٨٨٣. وهي السنة التي تشرّفت فيها بدخولي الفرقة الرابعة (أي السنة الأولى بالاصطلاح الحديث) من مدرسة الادارة التي صححوا (في سنة ١٨٨٦) اسمها هذا المغلوط فجعلوه مدرسة الحقوق (وهو اسم مغلوط أيضاً. ولذلك بيان ليس هنا محله).

كانت المدرسة قد انتقلت من مقرها القديم المعهود في سراي مصطفى باشا فاضل (بدرج الجمامين) الى دار البدرابي الباقية الى اليوم بشارع سوق الزلط (من قسم باب الشعرية) على مقربة من دار السادة الأشراف الاماجد آل العروسي، الذين آلت الى أحدهم مشيخة الأثر.

وفي العالم التالي أقبل فوج جديد من التلاميذ للحلول محلنا في الفرقة الرابعة، وفي الذي بعده جاء فريق آخر ممن أسعدتهم المقادير بالانتظام في سلك هذه المدرسة العالية.

من الطبيعي أن يتطلع أبناء الدار بشيء من الزهو والخيلاء إلى الطارئين عليهم والمنضمين اليهم.

كان في جملة الوافدين سنة ١٨٨٥، فتى نحيف نحيل، هزيل ضئيل، قصير القامة، وسيم الطلعة (تقريباً)، يعمون متألفة (تحقيقاً)، ولكنها متنقلة (كثيراً). فاذا نظر الى الارض دقيقة واحدة، فللساء منه دقائق متمادية. وإذا تلفت صوب الميمن فلا يلبث أن يرمي بصره نحو الشمال. وهو، مع هذه الحركات المتتابعة المتناوبة، هادئ ساكن واضح كأنما يتحدث بنفسه إلى نفسه أو يتلاغى مع عالم من الأرواح. ما كان يلبسنا فيما نأخذ فيه من اللهو والمرح، ولا يهافت معنا على تلفف الكرة بعد الفراغ من تناول الطعام. هذه صورة مصغرة لأحمد شوقي عند أول عهدي به في حياة المدرسة.

— ٣ —

كان المرحوم الشيخ محمد البسيوني البيباني من علماء الأثر المعدودين. وقد آتاه الله بسطة في الجسم والعلم فكان بديناً فطيناً، وكان قصيراً فوق قصير لأنه كان طويلاً مكبراً، لا تخطئه النكتة البارة اللاذعة. وكان يدرس لنا فنون البلاغة في كتاب من تصنيفه هو «حسن الصنيع في المعاني والبيان والبديع». أما خارج المدرسة، فكان متخصصاً بنظم القصائد في مدح الخديو

توفيق، كلما حلّ موسم أو أطل عيد . وكان إماماً له في الصلوات ، إلا صلاة الفجر .

مالبت أن رأى في تلميذه شوقي بواكير العبقرية وبوادر المواهب الربانية . فأنشأ الأستاذ يعرض قصائده على تلميذه قبل أن يرسلها إلى المعية السنية فالى «جريدة الوقائع المصرية» وغيرها من الصحف العربية . وكان شوقي ، ببساطة التلميذ الناشئ ، يشير بحو هذه الكلمة وتصحيح تلك القافية وحذف هذا البيت وتعديل ذاك الشطر . والأستاذ يغتبط بقوله وينزل على رأيه .

وأحسن ما أذكر ، للأستاذ بسيوني رحمه الله ، أنه كان يتحدث بذلك إلينا وإلى الفرق المتقدمة علينا ، دون أن تأخذه العزة بالأنثم ، أو أن تغريه الكبرياء الملازمة للمدرس ، بإنكار الفضل الذي منحه الله للدارس . فهذه أول سعادة أحرزها شوقي .

على أن الأستاذ البيسوتي تحدث بهذا التبوع الياكر إلى صاحب العرش ، وأفهمه أن بين أثواب الصغبر أحمد شوقي ، براعة تادرة وذكاء رائعاً ، وأنه خليف برعايته العالية ليكون زهرة يتوضع شذاها في مشارق الأرض ومغاربها .

وكانت هذه الشهادة من أكبر الأسباب التي حفزت الخديو توفيق في سنة ١٨٨٧ إلى ارسال شوقي على نفقته الخاصة لاتمام الدراسة العلمية في باريس ولتغذية مواهبه الغريزية بما يراه في الغرب من روائع البدائع . وقد تحققت له وفيه الآمال . فكانت هذه ثانية السعادات .

— ٤ —

عاد شوقي إلى مصر .

فكان في جملة المستخدمين في ديوان المعية السنية . وظهرت له في الخديو توفيق تلك الأمداح التي سارت بها الأمثال وتغنى بها الركبان .

لكن الله اختار الخديو توفيقاً إلى جواره في أواخر سنة ١٨٩١ .

وجلس على الأريكة ولده وولي عهده صاحب السمو الخديو عباس الثاني، (في ٨ يناير سنة ١٨٩٢) وكانت نزعتة افرنكية، لانه تلقى العلم في «اكاديمية ترزيانوم» بعاصمة النمسا، أدرج وأمضى زمان الصبا في ربوع أوروبا . فلم يكن لصاحبنا شوقي سوق رائجة عنده، بل أدرج في سلة المهملات الذين يصح عليهم رأي المرحوم محمد بك عثمان جلال، حينما كتب على باب غرفة شاعر الخديو اسماعيل: «إنما نطعمكم لوجه الله» .

هكذا، أخذت منزلة شوقي في التدلي وأخذ نجمه في الأفول . حتى انه كان كثيراً ما يطلب مني أن أوصي به صديقي الفضال حمزة بك فهمي الذي كان انتقل من نظارة الداخلية إلى رئاسة «أقلام عربي ديوان خديوي» . وهو من أهل الفضل الصحيح ومن أبواب الأدب المتين، وصل الله في حياته .

ARCHIVE

دار الزمان دورته
<http://Archivebeta.Sakhril.com>

وبعثت الظروف السياسية الخديو عباساً إلى أن يتذوق الأدب العربي، فعاد شوقي يتدرج في الرجوع إلى مكانته حتى وصل إلى الذروة العليا، بل إلى الغاية التي ليس وراءها غاية . فأصبح من اقرب المقربين ومن أصحاب الكلمة المسموعة والرأي النافذ .

وإذا بي أرى صديقي الفضال حمزة بك فهمي يخاطبني في استرعاء شوقي إياه ! والحياة مبادلة، والدهر أخذ وعطاء .

— ٦ —

كان شوقي يسكن في دار أبيه، وهي التي انتهت إليها كل الثروة الضئيلة الباقية عن أجداده، فكان في أول أمره يرى من تمام سعادته أنه

لا يجيشه الجبابي أو صاحب الملك في آخر كل شهر لمطالبته بكراء البيت !
وهذه الدار القديمة لاتزال قائمة وراء مسجد الشيخ صالح ابي حديد في خط
الحنفي ويا بعد ماينها وبين ما أنشأه هو من كرمه ابن هاني في المطرية ،
تتلوها الكرمات الثلاث في الجزيرة ، الى عش البلبل في طريق الاهرام .

وكان بجوار تلك الدار القديمة رجل من أهل الثروة واليسار ومن أرباب
الفضل الصحيح والوقار التام ، هو المرحوم حسين بك شاهين . رزقه الله
بثلاث بنات هن عنوان الصيانة والأدب والكمال . وكان الشاب الذهبي من
«أبناء الذوات» الذين ذهبت ثروتهم بفعلهم أو بفعل آبائهم الاقربين ،
يتهافتون عليه . فيتأبى ويتعذر . ويقول لي وللمرحوم محرم بك رسم (صهر
صديقي بل أخي الأبر الأكمل لبيب بك البتانوني) ان هؤلاء المتهافتين
لا يخطبون الفتيات ، ولكنهم يترمقون الثروة الطويلة العريضة التي ستؤول الى
كل واحدة منهن بعد حين قريب أو بعيد .

وشاء ربك أن يفوز ذلك الماجد المفضل بمصاهرة ثلاثة من أفضل الناشئة
المصرية : أحدهم شوقي ، والثاني أحمد بك عمر المهندس البارع النزيه
المستقيم ، وثالث الثلاثة المرحوم يعقوب خلعي بك .

هكذا أنعم الله على شوقي بالزوجة الصالحة بكل معاني الكلمة . فاستراح
من متاعب الحياة البيئية ، ومن مصاعب العيشة المادية . فتفرغ لاستمداد
الفيض النوراني وتلقي الالهام الرباني ، حتى تفرد بالبراعة التي ليس بعدها
براعة .

وأنبت لمصر — والحمد لله — نباتا حسنا .

— ٧ —

من السعادات التي أنعم الله بها على «شوقي» سعادة لم يشركه فيها
شاعر آخر . لم يهج أحداً ، ولم يقل هجراً ، وكان من أكبر أنصار العروبة ومن

أعاضم خدام الإسلام . بذلك تنطق قصائده وتشهد مواقفه . وذلك خارج عن دائرة هذه الذكريات ، فأترك الكلام عليه لغيري .

بيدي أنني لا أرى بأساً بالإشارة التي تقرب بها إلى الله وإلى رسوله المصطفى عليه الصلاة والسلام . فقد نظم « نهج البردة » ونزّها عن خرافات القصاص وأكاذيب المذاح .

طالما عارض الناس « بردة » البوصيري في القديم وفي الحديث بمئات ومئات من المنظومات . لكن الصيت بقي لهذه « البردة » وحدها إلى الآن . على أن قصيدة شوقي ، وإن لم ترححها عن مكانتها ، فإنها قد نالت شرفاً ليس له نظير . ذلك بأن الاستاذ الأكبر شيخ الأزهر وخاتمة المحدثين في مصر ، الشيخ سليم البشري رحمة الله عليه ، مع جلالة قدره وسمو مركزه ورفيع مقامه ، قد تولى بنفسه وبقلمه شرح هذه القصيدة . وقد صاغها شوقي وهو لا يزال في سن الفتوة . لكن براعته فيها جعلت شيخ الشيوخ يعرف فضلها وبقدر ناظمها ثم عوفى على شرحها .

وما رأى الناس لذلك مثيلاً قبل شوقي .

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

— ٨ —

عندما جلس المغفور له السلطان حسين كامل على عرش مصر ، كان السواد الأعظم من أبنائها يعاديه ، بسبب الظروف السياسية التي أحاطت ارتقاءه إلى الاريكة . لكنه مال به بكياسته وحسن سياسته أن جعل كل من في مصر مخلصاً في ولائه ، يترنم بحامده ، ويأسف على أن ولايته للأمر جاءت عند الاقتراب من نهاية العمر .

وتلك من نعم الله التي لا يظفر بها إلا الأقل من قليل من الناس .

فكان شوقي أشجع انسان بمصر في ذلك العهد المملوء بالتحاؤف والأهوال ، والذي كانت السلطة العسكرية البريطانية قابضة فيه بيد من حديد على كل

النواصي والأقدام . بل على الأفكار والأوهام . فقد صارع شوقي السلطان حسيناً بما كان من موضوع التهامس بين كل اثنين يلتقيان . إذ أرسل إليه قصيدته المشهورة التي أشار فيها إلى الحال القائمة بقوله :

(إن الرواية لم تتم فصولاً)

والتي يقول فيها :

أأخون اسماعيل في أبنائه ولقد ولدت بباب اسماعيل

قامت قيامة السلطة العسكرية البريطانية لهذا النذير واضطربت كل الاضطراب ، لأنها خشيت أن تنتشر بقعة الزيت في رقعة مصر بسبب هذه الصيحة الشوقية التي كان لها أثر بعيد في النفوس ووقع فقال في القلوب ، فأمرت بنفيه . فتخير الأندلس مقاماً .

فكان في عمل السلطة إحساناً له وللشعر والعروبة من حيث قدرت الاساءة واطفاء النور .

من هناك كاتبني شوقي يطلب كتباً يستعين بها على تعرف مجد الإسلام وفخر العروبة في الأندلس . فبادرت وأرسلت إليه « نفح الطيب » و« المعجب بشلخيس أخبار المغرب » و« قلائد العقيان » وأيضاً .. كتاب رحلتي « السفر إلى المؤتمر » .

ماذا أقول عن دهشتي بعد اسبوع ؟ أعاد لي الرقيب العسكري تلك الكتب ومعها كلمة فيها ملاحظة على أن هذا الصنيع من موظف بالحكومة قد لا يتسق لواجبات الوظيفة !

وبعد ذلك بيومين أو ثلاثة ، جاءني الصديق عديل شوقي بك وهو أحد بك عمر لأتوسل الى المرحوم رشدي باشا حتى يسعى عند السلطة في عدم إعادة المال الذي كان أرسله إلى شوقي ليعيش به في بلاد الغرب . فكأنها كانت تريد أن يتكفف شاعر الشرق رغم ثروته الطائلة أو أن يموت هو

وأولاده من الجوع في بلاد الغرب !
وشاء ربك تكليل مساعي رشدي باشا بالنجاح . فأخذ أحد بك عمر
يبعث بشيء من مال شوقي الى شوقي في منفاه ، ولكن في أوقات معلومة
وبمقادير محدودة .

— ٩ —

لا أريد أن أتحدث هنا عما كان المرحوم السلطان حسين يواليني به من
أسباب الحفاوة والالتفات ، حتى أنه اختارني بمثابة مستشار فني لكرمه
النبيلة ، صاحبة السموسيدتي الأميرة قدرية هاتم .
لكنني أتحدث الآن عن أمر يخص شوقي أيام منفاه .

فقد كان السلطان حسين يدعو الذين استخلصهم لوده ، فرادى وجماعات ،
لتناول الغداء معه من حين إلى حين في سراي عابدين . وحسبي أن أقول
إنه بعد الفراغ من الطعام ، تفضل فدعاني إلى تناول القهوة بالبهو الكبير .
فجلس في الركن الشمالي الشرقي ، والمرحوم محمود شكري باشا الكبير على
يمينه ، وصاحب هذه الذكريات علي يساره .

أخذ يتحدث عن النهضة العلمية وعن التطور في الحركة الأدبية .
فاستعرض الرقي الذي حدث في الصحافة وفي الأغاني القومية . ودار الكلام
بنوع خاص على المرحوم اسماعيل صبري باشا وعلى ما أوتي من الفتوح في
هذه الأبواب التي جعلته إمام الناظرين في كل فن من فنون العهد القديم ،
وفي كل مطلب من مطالب العصر الحديث .

ثم سألني — رحمه الله — عن ترجمة كلمات كثيرة ، ومنها لفظة
. فقلت له ان هذه الصيغة قد استحدثها القوم لمعنى خاص
يقاربه في العربية قولنا « ذهنية » ، « عقلية » .

وحينئذ ، انتقل الى الكلام عن طرافة التفنن عند شعراء الأفرنج . ثم

سألني : أ يوجد بين العرب الآن من في قدرته أن ياشبههم مع هذه « العقلية »
الجديدة وهذه « الذهنية » الحديثة ؟

فقلت : إن هذه المزجة قد تفرقت في كثير من شعراء العصر، ولكنها
اجتمعت كلها في شوقي ...

وهنا ظهرت لي إشارة من المرحوم محمود شكري باشا ، فتشجعت بها على
المضي في الكلام ، وقلت لمولانا السلطان :

ان شوقي ممن تزدان بهم الدول ، وان مثله لو كان في زمان الخلفاء
لتخاطفته دمشق وبغداد وقرطبة ...

ف تكررت الغمزات من ناحية شكري باشا .. بالموافقة والمطابقة .
فاندفعت اتغنى بمحاسن شوقي ، وما أفاضه على العروبة والاسلام من
نفثاته ، وما منحه للشعر والأدب من نفحاته ، وإن هذه وهذه حسنات باقيات
وآثار خالدة .

وهنا تزايدت الإشارة الرقيقة الدقيقة من المرحوم شكري باشا ...

فعاودت المهجوم على الموضوع ، سيما وقد آثرت من السلطان ما يشعري
بالرضى والقبول . فقد التزم الاطراق والاصغاء في سكوت وسكون .
وهكذا تماديت حتى الى كلمة فيها جراءة . شجعتني عليها مارأيت من
موقف السلطان . فقد قلت مامعناه بالاختصار :

أصبح أن تبقى مصر محرومة في عهدك السعيد ، بلبلها الفريد ، وأن
يرفرف هذا الطائر الفريد الوحيد بجناحيه على قرطبة وطليلطة واشبيلية ،
وغرناطة ، بعد أن خرجت منها العروبة خروج الأرواح من الأبدان ؟ إن
الذي تترمقه الثقافة العربية والقومية المصرية من ابن اسماعيل ومولى النيل
أن يعمل بالخطوة الكريمة التي رسمتها اريحته النبيلة لنفسه التي صاغها الله
من الخير للخير ، فيعيد الى القاهرة رونقها المجتمع في أثواب شوقي .

وهنا تكررت الإشارة وتوالت الغمزات من محمود باشا شكري. فأدركت أنني قد أكون تجاوزت الحد. ولكن السلطان مازال مصغياً، كأنه يطلب المزيد من الكلام. وماذا عسيت أن أقول بعد أن قد استوعبت كل مافي الصدر، بل كل مايحيش بالخطر؟ فبقيت ساكناً منتظراً تحول الحديث إلى موضوع آخر من السلطان نفسه، أو صدور اشارته بالانصراف.

وقضى ربك بالخلاص من هذا المأزق.
فبعد برهة قصيرة، وقف السلطان. فوقفنا. ثم تقدمت قبلت يده الكريمة وانصرفت.

وقابلت في الردهة الصديق المفضل أحمد بك احسان. وفيما أنه أرقه عن نفسي بمحادثته، واتنفس الصعداء لخروجي من ذيك الموقف، إذا بالمرحوم شكري باشا يهرول ورائي. ثم طفق يتهال بتعنيفي على اندفاعي في تقيظ شوقي رغم الاشارات المتوالية التي كان يبديها لي من حين إلى حين للتخفيف من غلوائني في الحديث! فلم يكن من سبيل للاعتذار سوى أن السلطان كان مصغياً تمام الاصغاء، وأني فهمت من اشاراتك أنك راض عن صنييعي تمام الرضاء، بل أنك قد تكون سبقتني إلى تقرير هذه فهذا عذري، ومافعلت سوى نصح السلطان بما اتطوت عليه سريرتي واستقر في صدري.

• • •

لست أدعي أن كلامي كان له أثر في نفس السلطان. ولكن الذي اعرفه أن الله سبحانه وتعالى جعله يضيف حسنة كبيرة إلى حسناته الكثيرة، فأصدر أمره بعد أيام إلى المرحوم رشدي باشا ليسعى باسمه الكريم لدى السلطة في ارجاع شوقي إلى وادي النيل. وقد كان.

أكبر سعادة نالها شوقي، بل سعادة السعادات التي أفاضها الله عليه في الثروة والجاه وكل مطالب الحياة. ان الشعراء المتعادين في كل زمان ومكان قد اتفقت كلمتهم في جميع أقطار العروبة وفي عصرنا هذا على تمجيد شوقي ومبايعته في حياته بالامارة عليهم.

فصار باقرارهم جميعاً (أمير الشعراء) حقاً. وهو لقب لم ينله قبله إنسان، وهيات، هيات أن يتجدد مثل هذا الحادث في مستقبل الأيام!

فالبيعة الصحيحة بشروطها المعتبرة شرعاً وسياسة، قد انعدمت في كل بلاد الشرق. ورأينا الخلفاء في ثنايا التاريخ يتلقفون هذا اللقب وهذا المنصب بطريق الوراثة، يضاف اليها صيغة صورية للبيعة، الى ان انعدمت هذه الصيغة الشكلية أيضاً، باستيلاء السلطان سليم العثماني على مصر وملحقاتها واغتصابه الخلافة في أوائل القرن العاشر للهجرة.

ثم تمادت السنون والقرون الى أن أتاح الله لنا أن نرى البيعة في أعلى مظاهرها ومعانيها، وعلى أكمل مشاهدتها وبجاليها في الخلة النادرة المثال التي توارد الشعراء اليها من سائر الأقطار وبيعوا فيها شوقي مبايعة رسمية جهرية باعتماده أميراً لهم. فقد خاطبه حافظ عن نفسه وعنهم بقوله:

أمير القوافي قد أثبت مباعاً وهذي وفود الشرق قد بايعت معي
وهذا اللقب كان قد أطلقه عليه الناس قبل تلك البيعة الصحيحة بزمان
طويل. ولا غرو، فإن «ألسنة الخلق أقلام الحق».

في انتظار أمير الشعر الجديد، الذي قد لا يأتي به الزمان، يحق للجبل الحاضر أن يفاخر الأجيال الماضية ويباهي الأجيال الآتية بأنه حاز الشرف

الأكبر بظهور أمير الشعراء فيه . وفي ذلك ما فيه من معاني المجد الدائم لمصر في هذا العصر .

وسبحان الحي الباقي لا إله إلا الله وحده لا شريك له .

— ١٢ —

والى الله تعالى نتوجه بقلوبنا داعين أن يديم لمصر مولانا الملك المعظم فؤاد الأول، فقد أصبح عصره زينة العصور بما يتوالت فيه من النهضة، وما يترادف من وجوه الإصلاح في أسباب الحياة، وفيها الأدب العربي القومي، وذلك كله بعنايته العالية، وبإرشاده الكريم. أقر الله عينيه بسمو ولي عهده الأمين.

أحمد زكي باشا



<http://Archivebeta.Sakhril.com>



حوار بين شوقي

وشاعر مغمور

من كتاب "الشوقيات المجهولة"



ARCHIVE

أمير الشعراء وناقد مغمور:

قلة نادرة من المهتمين بالشعر الحديث ونقده سمع اسم الشاعر الناقد داود عمون (من أبناء الشام الذين عاشوا بمصر أوائل هذا القرن) ومع هذا فإننا نجد لهذا الشاعر ملاحظات نقدية ذكية، تابع بها إحدى مدائح شوقي التي نشرت في حينها. والشاعر الناقد لم يترفق بأمير الشعراء، ولم يسق في نقده، في نفس الوقت، وكما هو واضح، فإن صدر أمير الشعراء لم يتسع لهذا النقد المنصف، ربما لأنه ينتقص من قدر مدحته إلى أمير ينتظر منه أن يقول فيه أجود ما يقال، وأصح ما يقال، فغمز الشاعر المغمور بعبارة قليلة في أثناء قصيدة أخرى. ولكن داود عمون لم يسكت، فللرعية حقوق على أميرها، ومن هنا كان الرد بقصيدة يعارض بها قصيدة شوقي، من نفس الوزن والروي.

وقد أعاد نشر هذا الحوار النقدي الشعري، الأستاذ المرحوم الدكتور محمد صبري، في كتابه «الشوقيات المجهولة» ج ١، نقلاً عن صحيفة المؤيد، ووضع في أثناء الاقتباس لمحاته الموازنة والناقدة، فأدلى بدلوه في نقد شوقي أيضاً. والدكتور محمد صبري هو المعروف بالسريوني، وقد عاصر جانباً من حياة شوقي، ونشر ماتيسر له من قصائد شوقي المجهولة، لأن أمير الشعراء أهملها لسبب أو لآخر، أو لأنها كانت ضائعة، أو نشرت بأسماء رمزية، وترجح لدى السريوني أنها لشوقي. ولعلنا عقب قراءة هذه «المشادة الفنية» الشعرية، بين الأمير وواحد من الشعراء المغمورين من معاصريه، يحق لنا أن نتساءل: إلى أي مدى تكون حرية الحوار ضرورية لنشاط الإبداع وتنامي الثقافة؟



(المؤيد في ٢ نوفمبر سنة ١٨٩٦)

هنا نحن أولاء ننشر القصيدة الآتية برمتها، مع تقديم المؤيد لها بنصه، لا لأهمية الموضوع في ذاته ولكن لأهميته في تاريخ النقد الأدبي، فقد نشبت بسبب القصيدة شحنة امتلات بها نفس شوقي وناقده داود عمون فتطاعنا بنوافذ من الشعر.. قال المؤيد:

«لقد جرت عادتنا وحضرة الفاضل نابغة عصره الشاعر المجيد أحمد افندي شوقي أحد موظفي السكرتارية الخديوية أن نشترك معا في رفع شعائر التهاني على صفحات المؤيد فنكتب المقدمة نثرا ونكسوها بحلة كلامه البهية شعرا، ولكنه بعث لنا هذه المرة كتابا خصوصيا مع قصيدته الغراء نثر فيه درر البلاغة نثرا، فرأينا من العمل بالاكمل أن لا نقدم على شعره مباشرة غير نشره

محافظة على مجاورة الأفضل للأفضل، وهذا هو نص خطابه الخصوصي، وإن لم يشر بنشره:

«عزيزي: إذا حل السعد في مغانيه، ونزل الغيث في مشاتيه، وشهد الهلال هذا البلد ومن فيه، فأهلُّ الله حاضره وباده، ونأجى الحافظ الأيمن مناجيه. أن يسلم الحاكم للعملة والملك لراجيه. فلا تنس للمؤيد الذاكر، ولهذا الصديق الشاعر سُنَّة الاشتراك الحولي في تحية المولى المحبوب، اشتراك سرائر وقلوب، وليس بالمفترى ولا المكذوب، ولا بالخلق ولا المجلوب، فإنه واشترك في تهم الولاء لذلك المقام، وإذا سرقت فاسرق الأبواب والأفهام، وأذقها فوق مذاق البشرى بالمقدم الأسعد والسلام»

(المخلص شوقي)

بات المعنى والدجى يتلى	والبحر لا وإن ولا منجلي
والشهب في كل سبيل له	بوقف الأوام والعذل
إذا رعاها ساهبا ساهرا	وعينه بالحدق والغفل
باليل قد جرت ولم تعدل	ما أنت بالأسود إلا خلى
تالله لو حُكمت في الصبح أن	تفعل حقت الله لم تفعل
أوطلت سيفاً في جيوش الضحى	ما كنت للأعداء ما أنت لي
أبيت أشقى ويدبر الجوى	والكأس لا تفنى ولا تمنلى
والخذ من دمعي ومن فيضه	يشرب من عين ومن جدول
والشوق نار في رماد الأسى	والفكر يذكى والحشا يصطفى
والقلب قوام على أضلعي	كأنه الناقوس في الهيكل
غدت برب النفس من شقوتي	وبالركاب الأسعد المقبل
أهلاً برب النيل رب القرى	رب البطاح الكثر مما يلي
الجامع العرشين في واحد	واللابس التاجين في الخفل
والساحب الذيل على عصره	على ملوك الزمن الأول

أهلاً بملانا وسهلاً به
الملتطي متن السها عزة
المنعم المجزل عن نفسه
الجاعل الأمة من عدله
عاصمة النيل آزدهي وأنجلي
واستعرضي الخيل ومدى الع
وأنت يا قصر البهج وابتهل
وأزلف الوفد إلى رهم
ويا بني مصر أهرعوا وأضرعوا
هذا لكم وجه الندى والهدى

ومرحبا بالسيد المفضل
فلو أشار الدهر لم ينزل
عن جده عن جده المجزل
والفضل بن الظل والمنهل
وتخذي اليوم صنوف الحلى
تبد بالجحفل فالجحفل
وأهد الملا بالعلم المرسل
وظلل السدة وأظلل
بحفظ مولى مصر والموئل
فاستقبلوه خير مستقبل

تعليق

نشر (المقطم) في عدد ٧ نوفمبر سنة ١٨٩٦ انتقادا لداود عمون الشاعر جاء فيه :

«نظم حصرة (أحمد بك شوقي) قصيدة لامية من البحر السريع فقرأتها متشوقاً، فإذا هي من الشعر العادي إذاً لا أنطق أجدها» يعتبر من المثانة قوله :

الجامع العرشين في واحد واللباس التاجين في المحفل

فتخصيص الشاعر لبسة التاجين في المحفل لامتني له ولاصحة لا في الحقيقة ولا في المجاز ولكنها القافية قضت فأطاع الشاعر. وما يذكر في موضع الركاكة قوله مخاطباً الليل : (ما أنت يا أسود إلا خلي) ... وما حكيت به القافية قوله : (والكأس لا تفنى ولا تمثلي)، فما ضره لو امتلأت الكأس التي يسقي بها والجوى مديرها، وهو مبالغ في وصف شدة حاله بل أنه كان أصلح لوصف الحالة أن تكون الكأس دهاقا. ومن المعاني السقيمة المضطربة قوله في الليل :

تالله لو حُكمت في الصبح أن تفعل خفت الله لم تفعل

أوطلت سيفا في جيوش الضحى ماكنت للأعداء ما أنت لي
فالبيت الثاني تكرر لمعنى البيت الأول، وذهب الليل إلى الشاعر طوله،
وزواله إنما يكون بالنسبة إلى الشاعر وإلى الصبح في وقت واحد، فهو
لايفعل بالصبح عدوه أكثر مما يفعل بالشاعر.

ومن محال الضعف قوله في وصيف المليك:

المنطوي من السهى عزة فلو أشار الدهر لم ينزل
مبالغة. ومن ضعيف التعبير:

الجاعل الأمة من عدله والفضل بن الظل والمنهل
فإن عطفه الفضل على عدله ضعيف وإن كان جائزا. وفي الشطر الثاني
من قوله:

وأزلف الوفد إلى رهم وظلل السدة وأظلل
غلطة في الوزن، وهي بلاشك من المطبعة.

ومطام القصيدة حسن. والبيت الذي يليه جميل والبيت الثالث وهو:
إذا رعاها ساهيا ساهرا وعينه بالخلق الغفل
بيت القصيد. وهو جميل جدا والتشبيه فيه بدائع.

<http://Archivebeta.org/vil.com>

والخلاصة أن القصيدة تستوقف النظر، ولو كانت لمجهول لاستحقت
المدح، ولكنها لا تستحقه وهي لأحمد بك شوقي.

وقلما قرأت له قصيدة إلا وجدت فيها بعض أبيات عامرة بارزة معنى
ومبنى، تحاكي أحسن أبيات المتنبي، كقوله من قصيدة مخاطبا الأمير:

أمها شاء عزمك أو تصدى دنا الأقصى ودان المستحيل
وقوله:

تحبك يا ابن توفيق قلوب لغيرك ظهرها ولك الصميم
وترجو أن تدوم لها نفوس إذا تبقى لها يبقى النعم
عن اللذات صامت لم تجادل وأما عن هواك فلا تصوم

وقوله من قصيدة كلها تستحق الذكر :

والى السيد الخليفة نشكو جور دهر أحراره ظلام
وعودها لنا وعودا كبارا هل رأيت القرى علاها الجهام
وقوله من قصيدة أخرى :
رب قد أنكروا الصراط علينا وهو الحق فأهدنا كيف تعبد
ذنب مصر ومثل مصر لديهم أننا المسلمون يارب فأشهد
فأخذ من شبابك الغض غضبا وأدع مصر لك أدهمها تنقلد (١)
وكقوله من همز يته المشهورة :
إن ملكت النفوس فأبغ رضاها فلها ثورة وفيها مضاء
يسكن الوحش للوثوب من الأسر سر فكيف الخلائق العقلاء
وكقوله منها :

إنما ينكر الديانات قوم هم بما ينكرونه أشقياء
وهذا البيت الآخر آية في الصحة والجمال .. وهذه الحمزية أجود شعر
أحمد بك شوقي ، وهي من أعلى الشعر وأنقى . انتهى .
<http://Archivebeta.sakhalin.com>

• • •

هذا أهم ما جاء في نقد داود عمون ، ولا نأخذ عليه إلا أنه أغفل بيتا
جيلا في القصيدة وهو قول شوقي :

والقلب قوام على أضلعي كأنه الناقوس في الهيكل
ذكر شوقي هذا المعنى بعد ذلك في داليتة الشهيرة :
ناقوس القلب يدق له وحنايا الأضلع معبده

غضب شوقي من النقد ، وعرض بالناقد في قصيدة نشرتها (المؤيد) في ٨
يناير سنة ١٨٩٧ تهنة بعيد الجلوس .. وهي في الجزء الأول ، طبعة قديمة ،
من الشوقيات ص ٧١ :

وعنعمني من حاسدي آبن محمد
فلا حكمتي دعوى ولا منطقي هوى
جعلت مدبجي آية الود في الورى
قواف لرب الشعر لا النظم طائل
بهذه العلم الذي العلم بعضه
أوانس أحياننا شوارد تارة
وتأوي يتيمات الدهور بيوتها
خلاف وشعب بيننا الدهر منسد (٢)
ولامبدئي لؤم ولا قلمي وغد
فجواب به الدنيا وما انتقل الود
إذا هي سارت في البلاد ولا النقد
وهذا البيان الوحي والحكمة الوقد
لها لعب أنا وأنا لها جد
فتمسي ومن مبنى الجلال لها مهد

ومن روائع هذه القصيدة ، عدا الأبيات السابقة التي عرّض فيها بداود
عمون ، قوله في أولها يصف نجوم الليل :

سواء الدجى هل شف أجرامك السهد فباتت حيارى لاحراك ولا جهد
ضئلاً ، وما حلت عزائمها النوى ولا هدها بين ولا راعها بعد
هواف ، ولا شوق . شواك ولا جرى سهادي ولا فكر . هيامي ولا جد (٣)
غواثب في الآراد صفر كأنها بواقيت زهر حفيها لؤلؤ نضد (٤)
كأن الدجى بمر كأن نجومه سفائن فوصلى لاسيل ولا قصد
تعالج أشراك الردى حمة مينة فتوى ولا عون : وتطشرو ولا عضد

البيت الأخير بيت ضخم ومأساة واسعة تمثل حياة الاجرام والعوالم في
محيط اللانهاية . وهو صيحة شاعر تدوي في الفضاء الأصم .

ولشوقي في نفس القصيدة أبيات غزلية يبدو فيها نفس البارودي
وديباجته :

وذا دلال من بني الروم حولها إذا ماتبدا إخوة سبعة مرد
عنيت بها حتى التقينا فهزها فتى عربي ملء برده مجد
فقال أطيب بعد عسر وشدة فقلت نعم مسك الأحاديث والند
عطلنا من النعمى وقلوق غيرنا تداولت الأيام وانتقل العقد
وما ضاعت الدنيا علينا وحسها ولكن عن أغصانه رحل الورد

ومن ظن بالآباء مجدا يصيبه
فكن للعلی فرعا وكن فرع من بشا
فإننا لنحن الوالد والمجد والولد
فإن المعالي حبذا الأب والمجد

* * *

أرد الأستاذ داود عمون على تعريض شوقي به بأبيات عنوانها «داء ودواء». قال :

أجب قلبي داعي الخصام فلا بد	فقد بدت البغضاء وانكشف الحقد
وأشعر قوم للبذاء وشيجهم	سراعا إلى العواء تعدو بهم جرد (٥)
على غير ذنب غير أنني مدحتهم	بنقدي والجعلان يؤلها الورد (٦)
أنابغة العصرين لا العصر وحده	أمن ذاك هاج الضغن وارثل الرشد
أكل الذي خطت بمينك منزل	وكل الذي يلقيه فوك لنا شهد
حلفت لو أنني ارتضي الشعر حرفة	لما كان لي ما بين أربابه نة
نجيب إذا ما المرء عد بفضلته	تسبب إذا ماسمي الأب والجدة
جوع لأشتات العلوم مفوه	(فلا مبدئي لؤم ولا قلبي وغد)
ولي قلم بأبي سوى الوعر مركبا	فلا شأنه لك ولا عابه نقد
وما حظ من قدرتي صفات تكرم	علي بها من عند أنفسها مرد
على أنه لو كان خصمي منصفي	لكان جزائي عنده الشكر والحمد
فإنني قد داويته من غروره	ولو لاي كان الداء ينمو ويشته

(١) المصطب : السيف (٢) الشعب بالكرس الطريق في الجبل.

(٣) لأدري كيف جمع شوقي ساهده على سهادي وهي على هيامي.

(٤) أراد جمع راد. راد الضحى وزائده وقت ارتفاع الشمس واتسباط الضوء في شباب النهار.

(٥) الوشيج شجر الرماح وأصله عروق القنا سميت به لتداخل بعضها في بعض يقال «تطاعنوا بالوشيج».

(٦) الجعلان (يكسر الجيم) جمع جعل كعمود وهو ضرب من الخنافس تضر به ريح الورد قال المتنبي «كما تضر رياح الورد بالجعل».

أيها النيِّل

إلى الأستاذ مرجليوت مدرس اللغة العربية في جامعة أكسفورد

أيها الأستاذ الكريم

تذكرتُ ، أيتها ، مدينة الحكمة في الدهور الخالية ، وأياما غفمتها على
رسومها العاقبة وأطلالها البالية ، فكأنى أنظر إلى المؤتمر ، عبائوه الهائلة ،
وأنت القمر ، أو زمر الحبيج وأنت حادى الزمر ، وأرى الملوك في الحفر ،
بنيانهم مصدوع الجدر ، وبيانهم نور البشر ، نزلنا بهم فإذا الدولُ خير ، وإذا
الممالكُ أثر ، والطلولُ شغلُ الفؤاد والبصر ، منّا العبرات ومنها العبر ، صمت
الإنسان وتطقت الحجر ، فسبحان العزيز المقتدر ، القاهر فوق عباده بالقدر ، كان
ذلك والحوادث أجنة ، والأمور في أحسن الأعنة ، والأرضُ بالسلم مطمئنة ،
مغتبطة بسلامة الشباب ، متبذلة بتلاقي الأجانب ، والصفو في الدار
والأكدار بالباب ، ثم أخذ الله الأهم بتنويهم فرماهم بقوان في الماء ،
ضروس في الأرض والسماء ، منهومة بالأموال مدمنة للدماء ، نزلت بالبرية
فعصفت بأحسن شبابها ونباتها ، ونقصت موفور أمنها وأقواتها ، وهنكت
في الثرى مصون رفاتها ، وخلطت في الخنادق أحياءها بأمواتها وعدت على
الوحش في فلواتها ، وعلى الطير في كنياتها ، وعلى الرياح في مخترقاتها ، وعلى
بليغ البحار وأحواتها ، وهوام القفار وحشراتنا ، وعلى بيوت الله في
سراتنا ، والنواقيس في قبائها ، والمآذن في سماواتها ، فسبحان الملك الأكبر ،
الذى يقهر ولا يقهر ، ويُغيّر ولا يتغيّر ، والذي يُقيم القيامة في ميقاتها .

(١) الهم : صغار السمك .

الشعرُ كالإحلامُ تُدخل على المسرور الكرى ، وتكثر على المحزون في الشرى ، وقرينة الشاعر كعين صاحب الأيام عندها للحزن عبرةٌ وللسرور عبرة ، وهذه أيها الأستاذ الكريم كلمةٌ قيلت والهموم سارية ، والأقدار بالخواف جارية ، والدماء والدموع متبارية ، وذئاب البشر يقتتلون على الفانية ، فطمعها تغنيًا بحاسن الماضي وتقيداً لماثر الآباء ، وقضاء لحق النبل ، الأسعد الأجد ونسبها إليك عرفاناً لفضلك على لغة العرب وما أنفقت من شباب وكهولة في إحياء علومها ونشر آدابها وإلقائها كلباطلعت الشمس خُلف الضباب دُروساً نافعةً على أنبل شباب العصر ، في أعظم جامعات العالم ، فلعلها تقع إليك فتندأكر على النوى تلك الأيام ، وتنادم من بُعد على بساط الأدب والكلام ، ونسأل الله أن يحقن الدماء ويُقيم جدار السلام .

من أى عهدٍ في القري تَنَدَّقُ وبأى كفٍ في المدائن تُغْدِقُ
ومن السماء نزلت أم فجرت من عليا الخنار جداولاً تَفرِّقُ
وبأى عينٍ أم بأية مِرَّةٍ (١) أم أى طوفانٍ قبض وتَفْهَقُ (٢)
وبأى تَوَلَّى (٣) أنت ناسجُ بردةٍ للصفتين جديدها لا يخلقُ (٤)
تسودُ دِياجاً إذا فارقتها فإذا حضرت أخصوضر الإسبرق (٥)
في كلِّ آونةٍ تبدلُ صِبْغةً عجبا وأنت الصابغُ المتألقُ
أنت الدهورُ عليك مهدك مترع (٦) وحياضك الشرُّق (٧) الشبهُ دُفُقُ
تسقى وتطعمُ لا إناؤك ضائقُ بالواردين ولا خوانك يَنْفُقُ (٨)

(١) المِرَّةُ : المرة . (٢) تفهق : من فهِق الإناء أى امتلأ حتى صار يصيب .
(٣) التَوَلَّى : خشيته الخائفك يندج عليها . (٤) يخلق : يبل . (٥) الإسبرق : الحرير .
(٦) مترع : ممتلئ . (٧) الشرُّق : الفرق . (٨) ينفق : ينفق ويقل .

والماء تسكبهُ فيسبكَ عسجداً^(١) والأرض تُغرَقها فيجيا المُغرَق
تُعيّ منابِعُك العُقُولَ ويسْوى مُتَخَبِّطٌ في عليها وعُحُقُ
أَخْلَقْتَ رَأووق^(٢) الدهورِ ولم نزل بك حَمَاءُ^(٣) كالمسك لا تَبْرُوقُ^(٤)
حمره في الأحواض إلا أنها يضاء في عُقُ السرى تتألق
دينُ الأوائِل فيك دينُ مَرْوَمَ لم لا يُؤْلَهُ من يَقوت ويرْزُق
لو أن مخلوقا يُؤْلَهُ لم تكن لسواك مرتبةُ الألوهة تخلقُ^(٥)
جعلوا الهوى لك والوقارَ عبادةً إن العبادَةَ تخشيةً وتعلّق
دانوا بحِرِّ بالمكارم زاخِرِ عَذَبِ المِشارِع مَدَه لا يُلْحَق
متقيّد بهودِه ووعودِه يجرى على سَنَنِ الوفاء ويصدقُ^(٦)
يتقبّل الوادى الحياةَ كريمةً من راحتيك عِصمةً تَنْدَقُ
مُتَقَلِّبِ الجَنَيْنِ في نَعْمائِه يَفْرَى وَيُصْبَغُ في نَدَاكِ فيُورِقُ
فبيّت خُصْباً في ثراه ونَعْمَةً ويُنْمُهُ ماءُ الحياةِ المَوْسِقُ^(٧)
ولمّا بك بعد الله يرجع تحته ما حُفَّ أو ما مات أو ما يَنْفُقُ^(٨)

<http://Archives.Sakhr.it.com>

أين الفراعنةُ الألى استندى^(٩) بهم

(عبس) و (يوسف) و (الكليم) المصنّف
المُورِدُونَ الناسَ مِنْهَلٍ^(١٠) حكمة
الرافعون إلى الضحى آباءهم
وكانما بين اليلي وقبورهم
أفضى إليه الأنبياء ليستقوا
فالشمس أصلهم الوضى المُغرِقُ^(١١)
عهدٌ على أن لا مساس وموئق

(١) المسجد : الذهب . (٢) الراووق : المصفاة . (٣) الحماء : العطن الأسود . (٤) تروق : من روق الصراب : صفاء . (٥) تخلق : أى تكون خليفة . (٦) السنى : التهج .
(٧) الموسقى : من أوسق أى عمل . (٨) ينفق : من نفق الرجل والذابة : مائاة ، بنى ما مات من الإنسان وما هلك من الحيوان . (٩) استندى بفلان : التجأ إليه واستندى بالشجرة : أى استظل بها . (١٠) المنهل : المورد . (١١) المغرق : الغريق فى النسيب .
[٩ شوقيات - ٢]

لِحِجَابِهِمْ تَحْتَ الثَّرَى مِنْ هِيَاةٍ كَحِجَابِهِمْ فَوْقَ الثَّرَى لَا يُخْرِقُ
 بَلَّغُوا الْحَقِيقَةَ مِنْ حَيَاةٍ عِلْمُهَا حُجْبٌ مَكْشُفَةٌ وَسِرٌّ مُغَادِقُ
 وَتَبَيَّنُوا مَعْنَى الْوُجُودِ فَلَمْ يَرَوْا دُونَ الْخُلُودِ سَعَادَةً تَحْقُقُ
 يَنُوتُ لِلدُّنْيَا كَمَا تَنُوتُ لَهُمْ خِرَابٌ غَرَابُ الْبَيْنِ فِيهَا يَنْتَقُ
 فَفَقَصُوا لَهُمْ كَوْخٌ وَبَيْتٌ بِدَاوَةِ وَقُبُورُهُمْ صَرَخُ أَشْمُ وَجُوسَى^(١)
 رَفَعُوا لَهَا مِنْ جَنْدَلٍ وَصَفَائِحِ عَمْدًا فَكَانَتْ حَائِطًا لَا يَنْتَقِ^(٢)
 تَتَشَايَعُ الدَّارَانِ فِيهِ فَسَا بَدَا دُنْيَا، وَمَا لَمْ يَدُ: أُخْرَى تَصْدُقُ
 لِللَّوْتِ سِرٌّ تَحْتَهُ وَجِدَارُهُ سَوْرٌ عَلَى السَّرِّ الْخَفِيِّ وَخُنْدُقُ
 وَكَأَنَّ مِنْزَلَهُمْ بِأَعْمَاقِ الثَّرَى بَيْنَ الْحَمَلَةِ^(٣) وَالْمَحَلَةِ فُنْدُقُ
 مَوْفُورَةٌ تَحْتَ الثَّرَى أَزْوَادُهُمْ^(٤) رَحَبٌ بِهِمْ بَيْنَ السَّكُوفِ الْمُطْلِقِ^(٥)



وَلَنْ هِيَ كُلُّ قَدِّ عَلَا الْبَانِي بِهَا بَيْنَ الثَّرَى وَالْثَّرَى تَنْتَسِقُ^(٦)
 مِنْهَا الْمُشِيدُ كَالْبُرُوجِ وَبَعْضُهَا كَالطُّودِ مَضْطَجِعٌ أَشْمُ مُنْطَاقِ^(٧)
 جُدَّدٌ كَأَوَّلِ عَهْدِهَا رَحِيحُهَا تَتَقَادَمُ الْأَرْضُ الْفَضَاءُ وَتَعْتَقُ^(٨)
 مِنْ كُلِّ رِقْلٍ، كَاهِلُ الدُّنْيَا بِهِ تَعِبٌ وَوَجْهُ الْأَرْضِ عَنْهُ ضَيْقُ
 عَالٍ عَلَى بَاعِ الْبِلَى لَا يَتَمَدَّى مَا يَعْتَلِي مِنْهُ وَمَا يَنْتَسِقُ
 مُنْثَمَكٌ كَالطُّودِ أَصْلًا فِي الثَّرَى وَالْفَرْعُ فِي حَرَمِ السَّمَاءِ مُخْلَقُ
 هِيَ مِنْ بِنَاءِ الظُّلَمِ إِلَّا أَنَّهُ يَبْيَضُ وَجْهُ الظُّلَمِ مِنْهُ وَيُشْرِقُ
 لَمْ يُرْهِقِ الْأَمَمَ الْمُلُوكُ بِمِثْلِهَا نَفَرًا لَهُمْ يَبْقَى وَذِكْرًا يَنْعَقُ

(١) الجوسى: القصر . (٢) ينتق: يتزعم . (٣) المحلة: المنزل . (٤) الأزواد: جمع زاد وهو الطعام يتخذ للسفر . (٥) المطلق: السجى تحت الأرض . (٦) تنتق: تنظم . (٧) منطق: مرتفع لا يبلغ السحاب رأسه . (٨) تعق: من عتق العبيد قدم .

فُتِنْتَ بِشَقِيكَ العباد فلم يزل
وتصنّعت مسك الدهور كأنما
وتقابلت فيها على السرر الدُمى^(١)
عطلت^(٢) وكان مكأتهن من العلى
وعلا عليهن التراب ولم يكن
حجراتها موطوءةً وستورها
أودى بزيتها الزمان وحلها
لورْدُ فرعونُ الغداة لراعه
خلع الزمانُ على الورى أيامه
لك من مواسمه ومن أعياده
لا (الفرس) أنونا مثله يوما ولا

(بغداد) في ظل (الرشيد) و (جلق) (١)
فتح الممالك أوقيام (العجل) أو
يوم القبر أو الزفاف الموق
كم موكب تتخيل الدنيا به
فرعون) فيه من الكنائس مقبل
تغنوا^(١٢) لعزّة الوجوه ووجهه
آبت من السفر البعيد جنوده

(١) الدُمى : جمع دمية وهي الصورة المنقشة . (٢) مسترديات : لايات . (٣) تنفق : تنعم
(٤) عطلت : من عطلت المرأة لم يكن عليها حل . (٥) العير : أخلط من العليب .
(٦) بليق : بليق . (٧) الرقيق من كل شيء أوله وأصله . (٨) طغرائيق :
جمع غرائيق وهو الثياب الأبيض الجليل ويقصد التماثيل . (٩) تحسر : من حسر البصر كل
لطول مدى . (١٠) جلقي : دمشق . (١١) مفتح : من فني قرن الشمس أصاب انتفا من
السحاب ابتدا منه . (١٢) تغنوا : تخضع وتذل .

ومشى الملوك مُصَفِّدِينَ، خَدُودُهُمْ
مَمْلُوكَةٌ أَعْنَأَقَهُمْ لِيَمِينِهِ
وَنَجِيحِهِ بَيْنَ الطُفُولَةِ وَالصَّبَا
كَانَ الزَّفَافُ إِلَيْكَ غَايَةً حَظُّهَا
لَا قِيَتَ أَعْرَاساً وَلَا قِيَتَ مَأْتَمّاً
فِي كُلِّ عَامٍ دُرَّةٌ تُتَلَقَّى بِلَا
حَوْلٍ ^(١) تُسَائِلُ فِيهِ كُلُّ نَجِيحَةٍ
وَالْمَجْدُ عِنْدَ الْغَانِيَاتِ رَغِيَةٌ
إِنْ زَوْجُوكَ بَيْنَ فَهَى عَقِيدَةٍ
مَا أَجَلَ الْإِيمَانِ لَوْلَا ضَلَّتْ
زُفْتُ إِلَى مَلِكِ الْمُلُوكِ يَحْتُهَا
وَلَرُبَّمَا حَدِثَ عَلَيْكَ مَكَانَهَا
مَجْلُوءَةً فِي الْفَالِكِ مَحْدُودَةً ^(٢) فَلَسَّكَهَا
فِي مَهْرَجَانٍ هَزَّتِ الدُّنْيَا بِهِ
فِرْعَوْنُ تَحْتَ لَوَائِهِ ، وَبَنَاتُهُ
حَتَّى إِذْ بَلَغَتْ مَوَاقِبُهَا الْمَدَى
وَكَسَا سَمَاءَ الْمَهْرَجَانِ جَلَالَةٌ
وَتَلَفَّتْ فِي الْيَمِّ كُلُّ سَفِينَةٍ
أَلْقَتْ إِلَيْكَ بِنَفْسِهَا وَنَفْسَهَا

نَعْلٌ لِفِرْعَوْنَ الْعَظِيمِ وَنُمرِقُ ^(١)
يَأْتِي فِيضْرُبُ أَوْ يَمْنُ فَيُعْتِقُ
عِذَاءً تُثْرِبُهَا الْقُلُوبُ وَتَعْلُقُ
وَالْحِظُّ إِنْ بَلَغَ التَّهْلِيَةَ مُوَبِّقُ ^(٢)
كَالْشَيْخِ يَنْتَعِمُ بِالْفَتَاةِ وَتَزْهَقُ
نَمْنُ إِلَيْكَ وَحِزَّةٌ لَا تُتَصَدَّقُ ^(٣)
سَبَقَتْ إِلَيْكَ مَتَى يَحْوَلُ فَتَلْحَقُ
يُغْنِي كَمَا يُغْنِي الْجَمَلُ وَيُعْشَقُ
وَمِنَ الْعَقَائِدِ مَا يَلْبَسُ ^(٤) وَيَحْتَقُ
فِي كُلِّ دِينٍ بِالْمُهْدَايَةِ تَلْصُقُ
دِينٌ وَيَذْفَعُهَا هَوًى وَتَشْوِقُ
رَبِّ ^(٥) تَمَسَّحَ بِالْعُرْسِ وَتُحَدِّقُ
بِالشَّاعِطِينَ مُرْغَرْدٌ وَمُصَفِّقُ
أَعْطَاكَهَا وَأَخْتَالَ فِيهِ الْمَشْرِقُ
يَجْرَى بَيْنَ عَلَى السَّفِينِ الزُّورِقُ
وَجَرَى لَغَايَةِ الْقَضَاءِ الْأَسْبَقُ
سَيْفُ الْمُنْيَةِ وَهُوَ صَلَّتْ ^(٦) يَبْرُقُ
وَأَتَّالَ ^(٧) بِالْوَادِي الْجَوْعِ وَحَذَقُوا
وَأَتَّكَ شَيْقَةً حَوَاهَا شَيْقُ

(١) التمرق : الوسادة الصغيرة . (٢) موبق : مهلك .
(٣) تصدق : من اصدق الرجل المرأة أى سمى لها صداقها . (٤) الحول : السنة .
(٥) بلب من لب أى سار لينا . (٦) الترب : من ولد مملوك . (٧) يمدو : من حدا
الإبل ساقها وغنى لها . (٨) الصلن : السيف الصغير الماسي . (٩) اتثال أى انصب .

خلعت عليك حياتها وحياتها
 وإذا تناهى الحب وآتق الفدى
 ما العالم السفلى إلا طينة^(١)
 هي فيه للتخشب العمير خيرة^(٢)
 ما كان فيها للزيادة موضع^(٣)
 منبثة في الأرض تنظم الثرى
 منها الحياة لنا ومنها ضدها
 والزرع سبله يُصيب وحبه
 وتشد بيت النحل فهو مطمئ^(٤)
 وتظل بين قوى الحياة جوانا
 هي كلمة الله القدير وروحه
 في النجم والقمرين مظهرها إذا
 والذرة^(٥) والصخرات بما كورت
 فتت عقول الأولين فالتها
 بجدوا لمخلوق وظنوا خالقاً
 دانت (بايدس) الرعية كلها
 جاءوا من المرعى به يمى كما
 داجر كنجح الليل زان جينه
 المسجد^(٦) الوهاج وشئ جلالة
 أأعز من هذين شئاً يُنفق
 فالروح في باب الضحية ألبق
 أزلية^(٧) فيه تضى وتغسق^(٨)
 يندى بما حلت إليه ويشق^(٩)
 وإلى حماها النقص لا يتزق
 وتال عما في السماء وتعلق
 أبداً تعود لها ومنها تخلق
 منها فيخرج ذا وهذا يُفلق
 وتمتد بيت الفل فهو مروق
 لا تحقز دوائلاً لا تمحق^(١٠)
 في الكائنات وسره المستلق
 ظلت على الدنيا وساعة تخفق
 والقيل بما صورت والحرق^(١١)
 من كل شئ ما يرُوع ويخرق
 من ذا يميز في الظلام ويشرق
 من يستغل الأرض أو من يعرق
 تمشى وتلتفت المهاة وترشق
 وضح عليه من الألهة أشرق^(١٢)
 والورد موطن خفه والزنبق^(١٣)

(١) أزلية : الأزل : القدم . (٢) انفس : نظم . (٣) بيتي : من بيتي السيل موضع
 كذا خرقه وشقه . (٤) تمحق : من محقه أهلك . (٥) الذر : الهباء المنبت في الهواء
 الواحدة ذرة . (٦) الحرق : الفنى من الأرباب . (٧) الوضع : الغرة ، والوضع التحجبل
 في القوام . (٨) المسجد : الذهب . (٩) الزنبق : نبات له زهر طيب الرائحة .

ومن العجايب بعد طول عبادة
 باليت شعري هل أضاعوا العهد أم
 قومٌ وقارُ الدين في أخلاقهم
 يدعون خلفَ الستر آلهة لهم
 وآستحبوا^(١) الكهان، هذا مبلغُ
 لا يُسألون إذا جرت ألفاظهم
 أو كيف تحترق الغيوب بهيمة^(٢)
 وإذا همو حجوا القبور حسبهم
 يأتون (طيبة) بالهدى^(٣) أمامهم
 فالبر مشدودُ الرواحل محجج^(٤)
 حتى إذا ألقوا بهكلها العصا
 وجرت زوارقُ بالحجيج كأنها
 من شاطئ^(٥) الحياة الشاطئ هو من شاطئ
 غروبِ الشمس فيه وآستوى شاه ورُخ^(٦) في التراب ويدق^(٧)
 حيث القبور على الفضاء كأنها
 قَطْعُ السحاب أو السراب الذي يسق^(٨)
 للحق فيه جولة وله سنا كالصبح من جنباتها يتفلق

(١) الندى : التادى . (٢) استحبوا الكهان : أى ولعم الحجة وهى خطة الحاجب
 أى البواب . (٣) العتيق : السكبة . (٤) الأيتى : جمع ناقة . (٥) الهدى : ما
 إلى الحرم من النعم وقيل هو جمع الهدى واحدها هدية . (٦) محجج : من حجج الأعمال
 شدها ووسعها . (٧) رقط : واحدها رقطاء وهى الحية . (٨) الرقيق : المنكأ
 (٩) الرخ : قطعة شطرنج يلعب بها . (١٠) اليدى : قطعة شطرنج يلعب بها .
 (١١) الديقى : يانف السراب .

نزّلوا بها فشى الملوكُ كرامةً وجنا المدلّ بماله والمحاق^(١)
ضاقَت بهم عَرَصاتها فكأنما ردت ودائعها الفلاةُ القيح^(٢)
وتنّادم الأحياء والموتى بها فكأنهم فى الدهر لم ينفزقوا

أصلُ الحضارةِ فى صعيدك ثابتٌ وتباتها حسنٌ عليك مُخلّق^(٣)
وُلدت فكنت المهدّ ثم زرعرت فأظلمها منك الحِقْ المُشيق^(٤)
ملأتُ ديارك حكمةً ، مأثورها فى الصخر والبردى الكريم منبِق^(٥)
وبنت بيوتَ العلم باذخةَ الذُرَى يسعى لهنّ مغربٌ ومشرقٌ
وآستحدثت ديناً فكان فضائلاً وبنّاء أخلاقٍ يطول ويشق^(٦)
مهّدَ السبيلَ لكل دينٍ بعده كالملك رِيّاه بأخرى مُنفق^(٧)
بدعو إلى برٍّ ويرفع صالحاً ويعاف ما هو للبروة مخلّق^(٨)
للناس من أمّاروه ما عُلّقوا ولشعبة الكهَنوت ما هو أنعم^(٩)
فيه محلٌّ للأفانيم^(١٠) العلى والجامع التوحيد فيه تعلّق^(١١)
تابوت موسى لا تزال جلاله تبدو عليك له ورّاً مُنشَق^(١٢)
وجمالُ يوسف لا يزال لواؤه حوثيك فى أفق الجلال يُرثَق^(١٣)
ودموعُ إخوته رسائلُ توبةٍ مسطورهنّ بشاطئك مُنق^(١٤)
وصلاةُ مريم فوق زرعك لم يزل يركو لذكراها النبات ويسمق^(١٥)
وحطّى المسيح عليك روحاً طاهراً بركات ربك والتعيم العتيق^(١٦)

(١) الملق: الفقير . (٢) القيح: الواسع من كل شيء . (٣) غلّى: منطّيب .
(٤) منبِق: مصعق . (٥) يشق: من شقّ الجبل: ارتفع . (٦) منفق: المنك
بغيره استخرج راحته بشيء يدخله عليه . (٧) الأفانيم: جمع أفنوم وهو الأسل والنخس .
(٨) تشق: نعم . (٩) يرثق: يخلّق . (١٠) يسق: سقى النبات أى طال وعلا .
(١١) العتيق: من غيدى العطر: كثر .

وودائعُ (الفاروق) ^(١) عندك ديبته
بعث الصحابةَ يحملون من الهدى
فتحُ الفتوح من الملائك رَزْدَقُ ^(٢)
يننون لله الكنانةَ بالقنا
أحلاسُ ^(٣) خيلٍ يبد أن حسامهم
تطوى البلادُ لهم ويُنجد جيئتهم
في الحق سُلُ وفيه أغنم سيفُهم
والفتح بُغْي لا يهزون وقته
ما كانت «الفسطاط» إلا حائطاً
وبه تلوذ الطائرُ في طلبِ الكرى
وعمره ، على شُطْبٍ ^(٤) الحصيرُ مُعَصَّبٌ ^(٥)

بقلادة الله العلي مطوق
يدعو له ، الحاخام ، في صلواته
يانيل أنت بطيب مانعت الهدى ،
وإليك يُهدي الحمد خاق حازم
كنف ، كمن ، أو كساحة حاتم ،
وعليك تُجلى من مصونات النهى
الدر في كلباتين ^(٦) منظم
لى فيك مدح ليس فيه تكلف

(١) الفاروق : عمر بن الخطاب . (٢) الرزوق : الصف من الناس . (٣) أحلاس : خيل : أى ملازمين مهورها . (٤) موزق : غاتم . (٥) يفرق : يحذر . (٦) الشطب : الأخضر الرطب من جريد النخل . (٧) معصب : متوج . (٨) مرهق : كبير غشيان الناس والأضياف . (٩) المهرق : الضعيف . (١٠) لبائن : واحدتها لبة وهي الثعبر .

مَا يُحْمِلُنَا الْهُوَى لَكَ أَفْرَحُ سَنُطِيرُ عَنْهَا وَهَى عِنْدَكَ رُزْقُ
 تَهْفُو إِلَيْهِمْ فِي التَّرَابِ قُلُوبُنَا وَتَكَادُ فِيهِ بَغِيرُ عَرَقٍ تَخْفُقُ
 رُجِّى لَهِمْ ، وَاللَّهِ جَلَّ جَلَالُهُ مَنَا وَمِنْكَ بِهِمْ أَكْبَرُ وَأَرْفُقُ
 فَاحْفَظْ وَدَائِمَكَ الَّتِي آسُودَ عَلَيْهَا أَنْتَ الْوَفَى إِذَا أَوْثَمْتَ الْأَصْدُقُ
 لِلْأَرْضِ يَوْمُ وَالسَّمَاءِ قِيَامُهُ وَقِيَامُهُ الْوَادَى ، غَدَاةُ تَحْلُقُ^(١)

نَكْبَةُ دِمَشْقَ

[قِيلَتْ فِي حِفْظِ أَفْئِدَةِ لُغَاةِ مَنكُورِي سُوْرِيَا بِنَايَرُو حَدِيْقَةِ الْأَرْبَكِيَّةِ فِي يَنَايِرِ سَنَةِ ١٩٢٦]

سَلَامٌ مِنْ صَبَا (بَرْدَى)^(١) أَرْقُ وَدَمْعٌ لَا يُكْفِكُفُ يَا دِمَشْقُ
 وَمَعْدِرَةُ الْبِرَاعَةِ وَالْفَوَاقِ جَلَالُ الرُّزْدِ^(٢) عَنْ وَصْفٍ يَدِقُ
 وَذَكَرَى عَنْ خَوَاطِرِهَا لِقَلْبِي إِلَيْكَ تَلَفَّتُ أَبَدًا وَتَحَقَّقُ^(٣)
 وَبِي مِمَّا وَمِنْكَ بِهِ اللَّيَالِي جَرَّاحَاتُهَا فِي الْقَلْبِ تُنْحَقُ
 دَخَلْتُكَ وَالْأَصْبَلُ لَهُ الْإِتْلَاقُ وَوَجْهَكَ صَلَاحُ الْقَسَمَاتِ طَلَقُ
 وَتَحْتَ جَنَانِكَ الْأَنْهَارُ تَجْرَى وَمَلْءَ رُبَاكَ أَوْرَاقُ وَوُزُقُ^(٤)
 وَوَلَى قَنِيَّةً غُرٌّ صَبَاحُ لَهِمْ فِي الْفَضْلِ غَايَاتُ وَسَبَقُ
 عَلَى كَهْوَاتِهِمْ^(٥) شِعْرَاءُ لُسُنُ^(٦) وَفِي أَعْطَافِهِمْ خُطْبَاءُ شُدُقُ^(٧)
 رَوَاهُ قَصَائِدِي فَأَعْجَبُ لَشَعْرِ بِكُلِّ مَحَلَّةٍ يَرْوِيهِ تَحْلُقُ

(١) يَحْلُقُ : يَحْفُ . (٢) بَرْدَى : نَهْرُ دِمَشْقَ . (٣) الرُّزْدُ : النِّسْبَةُ .
 (٤) خَلَقُ : خَفَرُ . (٥) اِتْلَاقُ : مِنْ اِتْلَاقِ لَحْ وَأَخَاءَ . (٦) الْوَرَقُ : جَمْعُ
 وَرْدَاءَ هِيَ الْحَمَامَةُ . (٧) كَهْوَاتُ : جَمْعُ كَهَاءَ وَهِيَ النَّاحِيَةُ الْمَشْرِقِيَّةُ عَلَى الْخَلْقِ فِي أَهْلِ
 سَقْلِ الْقَوْمِ . (٨) لُسُنُ : مِنْ لُسْنِ الرَّجُلِ فَصَحَّ أَوْ تَنَامَى فِي الْفَصَاحَةِ وَالْبَلَاغَةِ .
 (٩) شُدُقُ : جَمْعُ أَشْدَقَ أَيْ بَلِيغٍ مَقْوَمٍ كَرِيمٍ .

غمرت إياهم حتى تملطت أنوف الأسد وأضغرم^(١) المذق^(٢)
وضج من الشكبة^(٣) كل حير^(٤) أي من أمة فيه عتق^(٥)

لحاه الله أنباء توالث على سمع الولي بما يشق^(٦)
يفصلها^(٧) إلى الدنيا يريد ويجملها إلى الآفاق برق^(٨)
تكدار لوعة الأحداث^(٩) فيها تخال من الخرافة وهي صدق
وقيل معالم التاريخ دكت وقيل أصابها تلف وخرق
ألس دمشق للإسلام ظئراً^(١٠) ومريضعة الأبوّة لا تعق
صلاح الدين تأجك لم يجمل ولم يؤسم بأزين منه فرق
وكل حضارة في الأرض طالت لها من سرحك العلوى عرق^(١١)
سماؤك من حلي الماضي كتاب وأرضك من حلي التاريخ رق^(١٢)
بيت الدولة الكبرى ومملكا غبار حضارته لا يشق
له بالشام أسلام وعرب بشائر بأندلس تدق

http://ArchiveBeta.Sakhril.com

رباع الخلد ويتك مادهاها أحق أنها درست أحق
وهل عُرف الجنان منضدات^(١٣) وهل لتعيمهن كأس نسق
وأين دمي^(١٤) المقاصير^(١٥) من حجال
مهتكة وأسار تشق

(١) اضغرم، من اضغرمت النار : اشتعلت . (٢) المذق : قصبة الأنف . (٣) الشكبة
من اللجام : الحديدة المعترسة في قم الفرس . (٤) العتق : الكرم وخلوس الأمل .
(٥) الولي : الحب والصدق . (٦) فصل : بين . (٧) يجمل ، من أجل الكلام :
فصله ويثنه . (٨) الأحداث : المصائب . (٩) الفطر : الأرضة . (١٠) البرج : الشجر
العظام . (١١) الرق : جلد رقيق يكتب فيه . (١٢) منسق : منسق . (١٣) الذي :
واحدتها دمية وهي الصورة المنقطة . (١٤) المقاصير : واحدتها مقصورة وهي الجهر .

بَرَزُنْ وَفِي نَوَاحِي الْأَيْكِ نَارٌ
 إِذَا رُئِيَ السَّلَامَةُ مِنْ طَرِيقِ
 بَلِيلٍ لِلْقَذَائِفِ وَالْمَنَابِإِ
 إِذَا عَصَفَ الْحَدِيدُ أَحْمَرُ أَفُقُ
 سَلِيلٍ مِنْ رَاعٍ غَيْدِكَ بَعْدَ وَهْنٍ^(١)
 وَلِلسَّاعَةِ مِنْ أَلْوَانِ الْأَنْوَا
 رِمَاكِ بِطَلِيشِهِ وَرَمَى فَرْنَا
 إِذَا مَا جَاءَهُ طُلَّابُ حَقِ
 دَمِ الثَّوَارِ تَعْرِفُهُ فَرْنَا
 جَرَى فِي أَرْضِهَا ، فِيهِ حَيَاةُ
 بِلَادٍ مَاتَ فَنَبَتْهَا لِنَحْيَا
 وَحُزِرَتْ الشُّعُوبُ عَلَى قَتَاهَا
 بَنَى سَوْرَةً أَقَارِجُوا الْأَمَانِ
 فَمِنْ خِدْعِ السَّيَاسَةِ أَنْ تَعْتَرُوا بِالْقَسَابِ الْإِمَارَةَ وَهِيَ رِقٌّ^(٢)
 وَكَمْ صَيْدٍ^(٣) بَدَا لَكَ مِنْ ذَلِيلٍ
 فَتَوَقَّ الْمَلِكُ تَحَدُّثُ ثُمَّ تَمْضِي
 نَصَحَتْ وَنَحْنُ مُخْتَلِفُونَ دَارًا
 وَيَجْمَعُنَا إِذَا ائْتَلَفَتْ بِلَادُ
 وَقَفْتُمْ بَيْنَ مَوْتٍ أَوْ حَيَاةٍ
 وَلِلْأَوْطَانِ فِي دَمِ كُلِّ حُرٍّ

(١) الوهن : نصف الليل أو بعده ساعة . (٢) منهل السماء : أى قطره . (٣) تشرق : تستعيد . (٤) الرق : العبودية . (٥) العبد : مبل العنق وهو يضرب للسكر .

جواس البرياء

شعر: عبد الشافي داود

«عن لوحات الفنان / راغب اسكندر - معرض فبراير ١٩٧٩»

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

دافئ مقبض الابتداء
يفتح الشرفة الجامعة
للجناح البريء
يستوي في قشور الرياح
يسكب الأشرطة
جامعا حفنة من نجوم اللهب
يكتب الاحتراق

راهب منفصل
من جذور القمر
ينشر اللون عبر الدجى المستباح
يفزل الداكن المحتفي
في عروق الصخب

من جراح الضباب
لملم المهمات
ساجدا في ضلوع الرؤى المشتهاة



ARCHIVE

غنمات السقوط
<http://Archivebeta.Sakhril.com>

تنحني في حياء
من غصون الشهب
يجمع الانصهار
في مصافي الشمس

ينحني فوق صمت الفراغ
ساكبا صرخة الاحتواء
منحني لاهثا في الشهب

ينطوي في خيوط اللهب
زرقه ، دائرا في فضاء عبوس
موقد ، زاهدا في بريق السكون
يستقي من رؤى خطوفينوس صوت الوضوح

في ثغور الخيال
من جواب الرماد
يبرز البعث في رقصة الأجنحة
والأزاهير تمضي فراشات نور



ARCHIVE

في ظلام طير يد
<http://Archivebeta.saknet.com>

يغرس البرتقال
من ضلوع الغضب

يقطع النار من جدول الزمهرير
يصبغ الكرمه الشاحبة
من عذاب الجمال
يأسر العمق في ريشة السنديان
يعكس الخوف حلما زجاج الشعور

بين أيدي الوهج

تهبط الأمسية

عارية

والفوانيس سكرى بهمس الأرق

في هدوء المسافات ينمو الضجيج

في ليالي البصر

من شقوق الجسد

يشرد الأفحوان

يطلق الشمعدان

في شموع المطر

زرقة في فم الليل تدنو من الصومعة

يحتسبها بنار الرؤى السابحة

يشعل الريح ، نحن لاختلاج الجمار

تولد الحمرة المشرعة

ARCHIVE في يديه

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

مروحة تجلب الماء ذاكرة للشطوط

تكسب النار نشوة للطموح

تعكس الكهرباء

في غناء البذور

لوحة من فصول تحور

تحت أنفاس أعضائها

يبحث الاقتدار



قصة قصيرة بقلم: نادر الباعلي

مشيت في الشوارع الخاوية
المتروكة لظلمة الليل، مستسلمة لخوابر
كثيية. اغمضت عينيها .. انسابت مع
شعور خفي في باطنها. الوجه الغاضب
المنتفخ الأوداج. كان يتكلم كالرعود
القواصف ..

لقد تعرج الطريق أمام «منار»
عبر الأزقة الضيقة، وبين المنازل القديمة
الكالحة .. تشعر بالعرشة وهي في
أيامها تحت جنح الظلام!
.. صاح والذي بغضب وارتباب:
— لماذا ترفضين الزواج؟

.. بدأت أشك بانوثتك !

الوقت متأخر .. العيون تحرق
بنهم ، وتتفحص ملامحها وأسرارها .
رعدة ندم تجتازها كتيار صاعق ،
تلاحقها تحت سماء عميقة الأسى .
المصابيح الكهربائية تذكرها هذه
الحقيقة : (شرف البنات مثل آنية
الزجاج) .

— قف !

— من أنتم . وماذا تريدون مني ؟

صوت صارم مدوي يهتف :

— نحن رجال الليل نقوم بمهام جلائل .

نحرس صمت الليل الهادئ !

.. مزاجه بركاني وطباعه قبيحة .

يوزع الذعر كيفما تحرك . قال بجنون .

— أنا المعلوم . عملك قد اعطاك المزيد

من الحرية !

باتت تخضع لرعب خفي لا تدري

زواله . عقلها المضطرب يفقدها

الانسجام المطمئن . وتلوك خطوتها

الظلام ..

.. كم كنت أكره اللعب

بالدمية ؟

تحلق النسور حول القطة الهلعة ..

اصيبت بالذعر . صاح أحدهم بقسوة :

— أين كنت ؟

— في العيادة . اني اعمل ممرضة .

هدرت في شرايينها اغنية ، ذات

نغم متوحش . رحن العجلات تدور ..

يدور الزمن باستمرار ، ثم يطوي اغنية

الطفولة القديمة :

كم احن اليها تلك الضحكات

البريئة الصافية ؟

.. في أغلب أوقاتي كنت أوجه

ارادتي نحو اللعب الخشن .

ابحث دائما عن المظهر الشاذ .

أطفال الحارة يلقبونها بملك الرحمة .

تظل معتصة بدعاباتهم . تحلم بالنبع

الصفافي . تتبلى أن يعيدها الزمن دمية

بلا هم . تستعذب سحر الطفولة

وتغريده الشقي .

.. لأتوانى عن تسلق الأشجار

والعراك مع الصبية ..

القهقهات تشق سكون الليل .

الرغبات الدنيئة تتجه نحوها . الأيدي

تعبت بالجد الحائر المصطبغ بالخوف .

احتج اصغره قائلاً :

— عيب يا شباب انها بنت بلدنا !

— اخرس !

النظرات الحادة تمزق لحمها .
اغلبهم كان يحلم بالطيف الأبيض
المتفطرس ..

.. في سن معينة كنت مذعورة .
لا أعلم كيف نشأت متاعبي ؟ عندما
لاحظت بقع الدم الحمراء ، رفضت
هذه الحقيقة بالحاح . ربما تقلل من
شأني ؟

انوثتها لم تشكل لديها الاقناع
الكافي . كانت تنظر الى جسدها
كمصدر ألم . لا تدري ان البحر سوف
تصب فيها . في اللحظات المرهقة
تخاطب نفسها بحيرة وقلق : (ما ذنبي
حتى انال تلك العقوبة ، جرئت في
عقلي الى أي جنس انتمي ؟) .

— أين المروءة .. انها مثل اختكم ؟
أكبرهم استشاط غيظا . عقب
بعدة قائلا :

— هيا اذهب .. نحن نكفيك تأدية
الواجب !

.. عواطفي قد وصلتنني متأخرة .
منار بنت عابثة وجيلة .. ولكن
نفسها متعبة . رفضها لانوثها قد وضع

في ذهنها ، أن تقف حائرة على حدود
الأشياء . لم تستطع تقبل حقيقة كيانها
الانثوي ، وكذلك لن تصبح ذكراً .

.. أفكارني المتناقضة مصدر
تعاسي .. أين تجثم حقيقتي وواقعي ؟
الليل قد أسدل ستاره .. تعود الى
البيت متأخرة ووحيدة .
الأيدي تعبت بجنون

الخوف لا يعرف سبيله الى قلبها .
ولكن صوت والدها يلاحقها كسياط
تلسع جسدها النزق . نظراته الحادة
القاسية ، أوسعت من دائرة كرها . انها
كمصفور صغير طائش ..

.. لم أدر كيف انساقت ميولي
الى تلك العقوبة ، جرئت في
بغضب وعصبية !

العيون نهمة بارزة .. حاولت
الصراخ ..

الجلبة تحترق في صمت الليل ..
— اخرسي يا فاجرة .. لا تضيعي جمال
الليل وصفاء !

الحركة تختفي خلف الجدران
القديمة . وبعض الخطوات المنتظمة ،
تعبت بالهدوء الأبدني .. من هول

— اهدئي .. ليس لدينا الوقت
الكافي!

.. استنجدت بخواطري الشيطانية
.. عدت الى انوثتي.

الهدوء المتحجر الشاهق يفقد
الرجفة. السكون يذوب مع همهمات
شبهة ..

.. ابصرت أمامي الرجل الذي
يلاحقني دائما .. يداعبني، يقتحمني
بمعسول الكلام ..

في الزمن القاتم تسعى للانتقام ..
بكل رغبة اباحت لنفسها أن تطعن
مصدر ارقها. والقرف يجتاحها في
تجربتها الوحيدة: (آه .. يا والذي ان
فك العسرة ثمنها باهظ جداً!)

... عندما انغرست اصابعه في
لحمي، وددت أن يقول كلمة يعبر عن
شوقه الذي كان يشني اياه. ان ترائيم
الروح العذبة تغيب لحظة التحام
الجسد ..

افترشوا الركن المهجور، مرتع
طفولتها الصاخب ...
جأشت!

وزع اللحم الغض على مقدار النهم

الرجفة والذعر، لم يصدر عن حنجرتها
أية همسة .

تبكي منار ...
... كم ارتاع من اعجاب الشبان
بي؟

— ارجوكم اتركوني!
— كيف نترك صيدا ثميناً؟

الذئاب الرمادية تعوي بغضب.
الهمهمات تترى بين الأزقة.

— ارجوكم .. اني لست رديئة
السلوك!

— انت كاذبة.
.. المبلغ الذي تطلبه يا والذي

كبير جداً!
دفعة قاسية ترميها على الأرض

.....
الهمسات المفزعة تمر عبر انشودة.
تعب ظلال الليل.

.. ثمة قوة تضغط على تفكيري
وتوجه مصيري. مطلب والذي قد ولد
عندي احساس بالضيق والتزق.

الوجوه الصفراء الخشنة تسرح.
تتحدث عن جوع ينبع من الأعماق.
تحتقن الدمعة والمقاومة تنهار...

المقروء في الأعماق. السكون الأبدي
يحمل في طياته حشيرة استغاثة .
اللحم يؤكل على بلاط بلدي
الطيب !

ينهرها بوحشية:

— مالك لا تتحركين ؟

استغربت منار كيف انقلبت
عصافير بلدها الناعمة الوديعة، الى
نسور جارحة. تذكرت أطفال
الأمس ..
لم تتحرك ..

العصافير كيف تغرد ؟ هتفت في
سرها: (ما أقسى الإنسان عندما
يصبح أفتك من الحيوان) كانت تحلم
أن تحكم مملكة الخير .. ترغب بكل
كيانها أن تكون ذكراً، حتى تمسح
دموع البائسين من الأرض.

الجوع المفزع قد أطال ويمية
الاقتراس !
أحسّت بأنها تمتلك آلاف
الأجنحة التواقفة إلى فضاء رحب ..



أغاني الحديثة العاشقة

شعر: خالد الخزرجي



— ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

مدينتي

تغزلُ فجرَ يومها الوضيءُ

تنهضُ من رقادها

فاتنةً

يصفُرُ شعرها البهي ،

فأرْسُ يحبيءُ

في أولي الزمان

و يرحلُ الظلامُ عن دروها

وترحلُ الأحزانُ !..

■ ■ ■

— ٢ —

مُشَرَّعَةٌ نوافذُ المدينة
للقمر السابج في جدائل الأصيل
يغتسلُ الصبايحُ في ظلالها
وتستحمُّ وردةُ الفصول
فتزهو المدينة !.



— ٣ —

أحملُ فوق راحتي زهرتين
تسافران للغد المجهول ،
تبحران في مرافئ العيون
وتوغلان في شرايين الشفق
وتشربان من دم الفصول
فتكبران

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sazhrit.com>

ثم تصبحان

جئتين

حلوتين !



— ٤ —

يا وطني ..
نبقِ معاً لآخر المدى
متحدين نُطْقَةً
واحدة
ومثل عصفورين ينضبان

بالحبِّ والحنانُ ..
نبقى معاً ..
يا قمر الدجى
وروثك الزمانُ !



— ٥ —

لي طفلتانِ غُصَّتانِ ،
تملأني بيتي الوديع ،
بالصباح والشَّجار ..

وتسكناني قلبي الصغير ،
تسرقان حبي الكبير ترسمان
لي وطناً ..



من شجر الزيتون تصنعان ..
لي غدي الجميل ..

ARCHIVE
<http://Archivebeta.Sakhril.com>



— ٦ —

حبيبي ..
يا وردة من نار ..
هذا دمي
أزرعُه سنابلأ
من شارع لشارع
ودارة لدار ..
لترتوي شواطئ الحار ..
وليستحم برعم

في لجة الأعصار ..
حبيبي ..
يا وردة من نار ! ..



— ٧ —

حين يصيرُ جُنًا
فراشةً
وسوسةً
تشرقُ روعي قرأ
وتستفيقُ الأزمنة
حين يصيرُ بيتنا
ماندةً



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhr.com>

للحب والسلام
يساقطُ الثلج على حقولنا

ويهربُ الظلام !



— ٨ —

إقتربي
متي أطفئ لواعج أشياقي
يا امرأة تسكن أحداقي
كوني معي
ظلي وإشراقي
حبك يا حبيبي

— ٩ —

فِيكَ أَرَى عَالِيَّيَ الْبَهْجِ
وَرَوْعَةَ الشَّبَابِ وَالصَّبَا
وَكِبَرِيَاءَ الْعَاشِقِينَ
يَا مُشْتَهَائِي وَالتَّدْيِ
بِأَيِّ شَيْءٍ تَحْلَمِينَ !

فِيكَ أَرَى
زَهْوَةَ الْحَيَاةِ وَالْأَبَا
وَصَبَوَةَ الْعُمُرِ وَأَحْلَامَ السَّنِينَ
فَأَنْتِ مُبْتَدَائِي ،
مُنْتَهَايَ ،
أَنْتِ صَخْرَةُ الْأُمَمِ ،

ARCHIVE

وسر الخالدون
<http://Archivebeta.Sakhril.com>

— ١٠ —

قُلْتُ : أَصِيرُ نَجْمَةً
سَاجِجَةً فِي بَحْرِ ضَوْءِ أَزْرَقِ
تَنْهَلُ مِنْ رَحِيقِ زَهْرَةٍ ..
وَمِنْ عَبِيرِ الشَّفَقِ ...
قُلْتُ : أَصِيرُ غَابَةً
تُرْشِرُشُ الْأَفْيَاءَ .. تَلْصُقُ الطُّيُوبَ
أَصِيرُ مَا أَشْتَهَيْتُ أَنْ أَكُونُ ..
فَارْسَلِكِ الْمَصُونُ

وَأَنْ أَكُونَ سَيِّدًا
تَهَابُهُ الْعُصُورُ
تَحْلُمُ فِيهِ فَتْيَةُ الْقَبَائِلِ
يَحْمِلُ فِي كَفِّهِ
سَيْفَ (الْمَلِكِ الضَّلِيلِ) وَالْمُقَاتِلِ !.



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>



رسالة إيطاليا الثقافية

من ممدوح بدران

ملاح
المسرح
الإيطالي
المعاصر

السخرية كسلاح في مسرح "داريوفنو"

لم تعد أهم الأحداث الثقافية تقتصر على العاصمة القديمة الحجرية «روما»، فروما ليست هي كل إيطاليا، لأن إيطاليا مقسمة إلى (٢١) منطقة، لكل منها «كمونة» مركزية لها الطابع الخاص الذي يتلاءم مع طبيعتها وإمكاناتها البيئية والبشرية، لذلك فقد رأيت أن أكتب عن ثلاثة أحداث فنية في ثلاثة أماكن مختلفة الطابع، أحداث تعبيرية لم

تفتعل ربيعها ولم تقفز على مراحل تطورها، يحدوها حس طبيئته الإيطالية، وأمل يحاول التغيير إلى عالم أفضل والحق بأوروبا، فإيطاليا — هذا الجنوب الأوروبي الممتد كالحذاء الطويل في بحر الحضارات — ما يزال يحمل طابع الحياة الفلاحية بكل علائقها، رغم التحول النسبي — في الوعي — للطبقة العمالية، ورغم الازدهار السطحي لكل «التقاليع» الأمريكية الصنع. ولأن المسرح أداة حية من أدوات التعبير المباشرة، فقد شغل المساحة التي جفت فيها عيون السينما الإيطالية — عدا فلليني — وباقي فروع الأدب والفن الأخرى، عدا بعض التنفسات الشعرية التي تستحق أن يفرد لها مقالات خاصة. وبجانب المسرح توجد بعض التجارب «المفبركة» التي تنتجها بالضرورة متطلبات السوق للمستهلكين. وتعنى إيطاليا بترجمة ونشر كل الفلسفات القديمة والحديثة جداً، والأعمال التعبيرية المعاصرة على كافة اتجاهاتها، دون تدخل فوق يحدد أو يمنع أو يعوق، فإيطاليا منطقة مفتوحة تسمح — رغم كلاسيكيتها العريقة — باستيعاب أية مفاهيم جديدة وحتى غريبة عنها، الأمر الذي أفرز في الشارع الإيطالي — كطريقة حياة لا كإفكار فقط — نوعيات من الشباب ذات تنوعات لانهائية في رؤاها وسلوكها اليومي؛ لكان تحت كل حجر في إيطاليا جماعة، وهذا لا يعني الانقسام بقدر ما يعني ثراء المزيج بطاقات جديدة ومختلفة، فكلهم يشكلون لجسد المسرح الإيطالي أطرافه المختلفة الشكل والوظيفة وطريقة التعبير، من أول تلاميذ «كريشنا» بكل طقوسهم الشرقية إلى الباحثين عن ديانات جديدة تسقي جذبهم الروحي، مروراً بتلاميذ «المسيح» الشوريين والعشبيين والطينيين «الاسم الجديد للواقعيين»، وعبداء العنف وأصدقاء الهنود الحمر، والصارخين، والكلاميكيين والفضائيين والقوميين والعالميين.. إلى مالا نهاية، وهذا التنوع الذي يعيشه الشباب الإيطالي سواء كان طبيعياً أو صناعياً أو احتياجاً ضرورياً أو مستعاراً فإنه يتلاءم مع طبيعة شكل نظام الحكم ذاته بكل مافيه

من تنوع حزبي معلن [يوجد ٩ أحزاب رسمية في البرلمان] من أول اليسار الماركسي حتى اليمين الفاشي وما بينهما ، وهذه الديمقراطية التي تسمح بهذه « الطبخة » الإيطالية تسمح أيضا بترك المجال لكل التنوعات التعبيرية الأخرى لتتلاءم الديمقراطية مع نفسها ، غير مهمة بتحديد لون واحد يصيغ وجه إيطاليا المستقرة ، نسبيا ، والتي تعيش أفضل سنواتها من حيث المستوى المعيشي للفرد . واختياري لهذه الأعمال يطمح لأن يلقي ضوءا فقط — على ثلاثة اتجاهات رئيسية [المسرح السياسي « دار يوفو » ، المسرح الثالث « إيوجينو باربا » ، خبرات المسرح الشعبي] رغم العديد من الاتجاهات ذات الطابع التجريبي ؛ لتقريب ملامح المسرح الإيطالي « للفرق المستقلة » وللتعرف على الدوافع التي تحركه .

● في مدينة « براتو » (١) وعلى مسرح « فابر يكوني » يقدم « دار يوفو » مسرحيته الغنائية « الهزل الساخر » مع أعضاء فرقته المسرحية [٥٥ شخصا] والمقتبسة — بطريقة عصرية موسعة — عن مسرحية « أوبرا الشحاذين » للكاتب الإنجليزي « جون جاي » والتي أخذ عنها « بريخت » مشهورته المسرحية « أوبرا القروش الثلاثة » . ولكن من هو « دار يوفو » وما طبيعته مسرحه ؟ يعد « دار يوفو » أهم المخرجين الإيطاليين المعاصرين ، وحتى نتعرض لمسرحه يجب ألا نغفل طبيعة الظروف الاجتماعية للطبقة العاملة في إيطاليا مع تصورات معاركها وتحركها بجانب المثقفين وعلاقتها بالفلسفات والأنظمة التي شكلت وعيها على طول تاريخها حتى الآن ، هذه الخبرات التي أكسبت مسرحه الكثير والتي كانت شاهدة على فترة معذبة ، خاصة عند ميلاد ملامح جديدة — كما في الواقع الإيطالي — مرتبطة أساسا بشخصية الجماهير . إن ملمح العمل الرئيسي « لقو » : إعادة بحث وكشف معاً وبشكل معاصر للأوهام الأيديولوجية في المجتمع وتلك الخواتم الكاذبة « للمسرح المبرمج » ضد هذا الاستخدام للمسرح السياسي وتاريخه . لهذا يقول « دار يوفو » : « إن المسرح لا يجب عليه سوى

المسرح». وإذا كانت «مصانع التوعية» قد استخدمت — دائما وفي الوقت المناسب — الفهم المخزوظ للكوميديين، بمعنى استغلال وعيهم كشكل من أشكال الاستهلاك، فإن «دار يوفو» قد حاول أن يخرج من هذه الدائرة بالرغم من وجوده كفنسان داخل هذا الواقع؛ فبعد سنة ١٩٦٨ «السنة الساخنة الثورية التي فجرها الطلبة والعمال في إيطاليا» أراد «دار يوفو» وزوجته «فرانكا رامي» أن يحدثا بمسرحهما — الكوميدي — ثورة ثقافية تعمق مساره بواقعية اجتماعية تنمي وعي الطبقات العاملة بعيدا عن الأشكال الاستهلاكية المبتذلة لمصانع التوعية، لهذا فقد أسسا «جمعية المسرح الجديد» وفي هذه الفترة كان مسرحهما يعالج المشاكل الداخلية للحركة العمالية [ثقافة من يملك والثقافة الثورية] خلال استمرار الدولة الفاشية حتى الجمهورية الديمقراطية. وفي خريف سنة ١٩٧٠، يولد «التجمع المسرحي — كمؤنة»: بداية جديدة في تاريخ المسرح السياسي «لدار يوفو»، له ثقله كحاضر حي ومؤثر في الواقع المسرحي الإيطالي. ولقد واجه مسرح «فو» في بداياته — من ٣٠ سنة تقريبا — كثيرا من الصعوبات — وقت أن كانت فيه الرقابة سلطة متحكمة — مطاردة، اتهامات من الكنيسة، مذابح للنصوص، إيقاف عروض، تفتيش دقيق وتضمنت على كل كلمة تقال في العرض، تماما كما في أي بلد ترتعب حكومته من فنانيه، ورغم ذلك فقد تزايد جمهوره، فساعد ذلك على الاستمرار والتوهج والتعرض أكثر لبطش الرقابة. ولامفر من تلخيص سريع لتاريخ هذا المسرح الذي مايزال يؤثر في جماهير عريضة. بدأت رحلة «المسرح الكوميدي لدار يوفو»: [سنة ٥٣ — ١٩٥٤ مسرحية «الاصبع في العين» ثم قدم سنة ٥٤ — ٥٥ «أصحاء للترابط» وسنة ٥٨ — ٥٩ «لصوص، مانيكانات وامرأة عارية ونهاية مضحكة»، وسنة ٥٩ — ٦٠ «الملائكة لا يلعبون فليبر» وسنة ٦٠ — ٦١ «يمتلك مسادسان بعيون بيضاء وسوداء»، سنة ٦١ — ٦٢ «من يسرق قدما، محظوظ في الحب»، وربيع سنة ٦٢ مسرحية «من رآه؟»

وهذا العرض يعتبر أول وآخر عرض يقدمه «فو» في التلفزيون، وخريف سنة ٦٢ «أغنية مضاعفة» وسنة ٦٣-٦٤ «إيزابيلا، ثلاث سفن صغيرة وصائد الأكياس» وسنة ٦٤-٦٥ «سابعاً: إسرق أقل» وسنة ٦٥-٦٦ «الذئب دائماً على الشيطان»، وسنة ٦٦-٦٧ «أفكر وأغني» و«نزهة الأحد»، وسنة ٦٧-٦٨ «السيدة محتاجة للرمي»؛ وهذه العروض يغلب عليها طابع «النقد السياسي الاجتماعي الساخر»، يستخدم فيها «فو» لغة الحياة اليومية بشكل مباشر وحي للسخرية من الأوضاع، وتشرح الأحداث بشكل كوميدي يعتمد على وقائع حقيقية؛ الأمر الذي عرض هذا المسرح لأكثر من محاكمة، فالرقابة لا تتسامح مع كل من يريد التشكيك في قواعد اللعبة. مع هذا استمر مسرح «فو» متخذاً هذا الشكل «الشعبي» كواجب ثوري، وكمسرح ملتزم ومسؤول عن كشف الأحداث اليومية الطازجة أمام الجماهير، لهذا كان عليه أن يتوجه إلى «بيوت الشعب» (٢) بادئاً بروفات عروضه وسط سخرية رواد هذه الأماكن، ولكن مع مرور الوقت وصدق «داريوفو» فقد هبت الحياة في هذه الصالات المنيعة. لقد أذاب مسرح «فو» الجليد وأشاع جواً جديداً في هذه الأماكن.. ومن خلال هذه الاحتكاكات اليومية بالناس وسماع الحكايات وطريقة عرضهم للأحداث فقد تولدت نصوص أخرى: «ألبانتوميم الكبير بالرايات ودمى صغيرة ومتوسطة» و«العامل يعرف ٣٠٠ كلمة»، «المالك ألف لهذا فهو مالك» و«رباطات نقية. ومع ذلك فسوف احطمها جميعاً» و«جنازة صاحب العمل» و«النول» واستخدمت فيها لغة جديدة مباشرة «بلا لف أو دوران» وأصبح مسرح «فو» نفسه حقيقة واقعة في الساحة المسرحية نظراً لما يشيره من تساؤلات وما يطرحه من مفاهيم حول تراث المسرح الشعبي (٣) وعلاقته بالحاضر - الالتزام والالزام - الفن والسياسة - اللغة واللهجة - الواقع والرمز.. واضعاً نصب عينيه دائماً عبارة بريخت: «الشعب يعرف أن يقول أشياء عميقة ومركبة ببساطة شديدة، بينما

الشعبيون الذين يهبطون من أعلى ليكتبوا من أجل الشعب ، يقولون ببساطة شديدة أشياء فارغة و سطحية » لذلك كان يستلزم لهذا المسرح حركة اجتماعية تساعده بمالها من مصلحة حقيقية في مناقشة القضايا اليومية مناقشة علنية حرة ؛ لأنه المسرح الذي يعالج مشاكل — الساعة — بطريقة ساخرة تشير التفكير ، مستفيدا سواء من « المسرحية التعليمية » التي تنسب إلى المخرج الألماني « أروين بسكاتور » الذي كان يستخدم الأفلام السينمائية ومختلف الوسائل الميكانيكية في العرض المسرحي ، أو من « المسرح الملحمي » الذي أسسه « بريخت » ، أو من الأشكال المختلفة « للعروض المقدسة » في القرون الوسطى (٤) . إن أهمية « مسرح فو » تنبع من الاختلاف في طريقة تقديم العمل إلى الجمهور ، فهو يعتمد على خلق المشاهد وتتميتها على خشبة المسرح « في البروفات وفي العرض » لا على الكتابة الأدبية للمسرح ، لأن مسرحه ليس مسرح [شخصيات] ولكنه مسرح [مواقف] تكون فيه الشخصية « مقتعة » كمبررات رامية لخدمة موقف ، كذلك فإن الأشياء على المسرح تنحوي إلى شخصيات في الموقف لاعناصر تنبنيها ، فهو يستخدم « الممثلين » و « المانيكانات » و « الأقنعة » و يستخدم أيضا ممثلين « بوجوه مرسومة » والكل يتوافق في إيقاع داخلي محسوب سواء في علاقته بالأغنيات أو الصراخ أو التكرار أو السخريّة أو عند استخدام الآلات الصاخبة أو في لحظات التوقف والاختفاء وثبات الحركة بأسلوب يتبع نظاما دقيقا — خاصة في علاقته « العملية » مع الجمهور — حتى وإن بسدا كأنه يعتمد على المصادفات ، وهذه السيطرة على عناصر العرض — بما فيها الجمهور — هي إحدى مميزات « فو » فهو من أكثر الممثلين تأثيرا لحظة أن يرتجل على المسرح ، وبالإضافة إلى كونه « مخرجا » أيضا فهو مهندس معماري ومصمم ومنفذ مسرحي وكاتب ؛ إن عالم حكاياته [« بكل تفتحات زهوره التي تقدم للطبقة العاملة والطلبة » ، كما يقول ،] وعمله اليومي ودورات عروضه المختلفة كلها [اجتماعية]

بمعنى «أن يكون نفسه» قبل وأثناء فعل العرض . لقد أعطى «فو» كل حياته للمسرح — ذلك الوسيط المؤثر الذي يحرص عن عمد — كما يرى دار يوفو — على إثارة النقد وتوجيه المتفرج إلى بشاعة الأوضاع القائمة وأسبابها وإلقاء الضوء على «الوقائع الحية» لفهمها وتعريفها . وكما أن بعض أشكال المسرح تلائم بعض اتجاهات زمانها كمسرحيات «العجائب» (٥) كذلك فإن هذا الشكل من المسرح تنبع ضرورته من كونه يرتبط باتجاهات محددة ومرهونة أيضاً بطبيعة عصرها .

نعود إلى «أوبرا الهزل الساخر» التي أخذها «فو» من «أوبرا الشحاذين» «لجون جاي» والتي ستعرض بعد ذلك في مناطق كثيرة بإيطاليا «خاصة المناطق الصناعية» . سألته وهو الذي يرتدي دائماً الملابس السوداء : أهى ضرورة العودة إلى الأصول برؤية معاصرة أم ضرورة للكشف عن الحاضر بالحاضر نفسه مع وعينا بالأصول ؟

قال ضاحكاً : «وماذا يصنع ؟ كل الإمكانيات الخلاقة مشروعة ، لقد رأيت في «أوبرا الشحاذين» — والتي أخذ عنها بريخت أيضاً — رسالات صالحة حتى لأيامنا الحاضرة ، والطبقة العاملة في نظورها محتاجة أيضاً لوعي متطور وأساليب تعبيرية معاصرة ، فإذا كانت مسرحية (جاي) تدور أحداثها في «حظيرة الحيوانات» ومسرحية (بريخت) في «كراج» فمسرحيتي تدور أحداثها في مصنع حديث مظهراً بشاعة العلاقة المحزنة بين الإنسان والآلة ، هازناً من رجال — آلات — في عرض موسيقي — ، فلو تتبعنا الإيقاع الحركي لفرفة «رولك» حديثة لوجدنا حركاتها ميكانيكية تماماً كحركات عمال أي مصنع ، فالمصنع اليوم هو كل شيء .. الأشغال الشاقة بالقوة .. الضجيج .. أماكن إنتاج وبيع المتعة ، كل شيء آلي حتى الجنس ، فوداعاً أيتها المشاعر الصادقة» .

لقد كتب «فو» سيناريو موضوع العمل المسرحي ومشاهده مستعينا

ببعض أفكار ابنه «جاكوبو» وقام بتصميم الملابس والرقصات مستخدماً ديكورات الكترونية، وآلات ميكانيكية، وماسورات الومنيوم طويلة، و«بانوهات» من القماش تدور على بكرات، وإضاءات تكتيكية لجعل الممثل غير مرئي، وكلها إمكانيات — مجتمع صناعي آلي — تمنح الفنانين فرصة ذهبية للتعبير عن مرائهم الهزلية الساخرة في مواجهة نفس المجتمع الصناعي الآلي. و«أوبرا الهزل الساخر» عبارة عن حكاية للجميع، حكاية عن أشكال العنف الحديثة، وصرخة ضد سلطة الآلة التي تسحق كل لحظة إنسانية الإنسان: ذلك المبتلع بلا مقابل. لقد قام «دار يوفو» بتغيير طبيعة الشخصيات نفسها، ف شخصية (ماكياث) عند «جاي» حساسة، رجل عصابة ولكنه يعشق بشكل جدي، شخصية رجل يريد تقليد البرجوازيين والأغنياء، أما عند «فو» فهو عاشق في زمن جماعات اللصوص المنظمين بلا مشاعر. وقد قام «فو» بتغيير علاقات الشخصيات بعضها ببعض فمثلاً شخصية «ماكي» عند «بريخت» و«جاي» تنفذ في النهاية كتتابع منطقي للأحداث، أما عند «فو» فهي تفتن بطريقة مفاجئة وغير متوقعة، فلقد أنهى — إعداده المبرف — بباله يحتوي على نمطين من النساء: إحداها تدعو لموته والاخرى ضد موته .. فريقان في معركة، تماماً مثل لعبة «الرجبي» العنيفة؛ وعندما يأتي حامل رسالة عفوه تقول دولي: «هاهو، تماماً كالعرض انتهى على الفاضي».

لقد كتب الموسيقي «فيورنزو كاريبي» و«جاي تانوليجوري» وهي موسيقى لها مذاق الحياة الإيطالية، يقول «دار يوفو»: «إن الموسيقى الأمريكية «الروك» موجودة، لكننا نمتلك ثقافة أخرى، فإذا لم نخلق موسيقى خاصة بنا نكون قد خدعنا أنفسنا من بداية العرض».

إنها تلميحات توضح وعي فناني إيطاليا لظروفهم الاجتماعية وعلاقتها بالعالم الآلي المحيط بها. وهذه التغييرات التي طرأت على المسرحية

الأصلية هي في النهاية تغييرات قد طرأت على العالم نفسه ، و«فو» إنما يعكسها برؤية مسرحية تحمل أيضاً وجهة نظر ناقدة وساخرة ومرتبعة — من الآلة —، إنها رؤية أحد علامات «المرح الكوميدي» الإيطالي المعاصر، الذي حوّل «الكوميديا» من [تمضية للوقت] إلى [تسلية هادفة] .

- (١) «براتو» إحدى ضواحي مدينة فلورنسا .
- (٢) «بيوت الشعب» تلك الأماكن التي كانت تقام فيها الندوات والعروض السينمائية والمسرحية وكل أشكال الثقافة والتي قام بينائها العمال والفلاحون بكل قواهم في نهاية القرن ١٨ ، وكانت واجهاتها تحمل هذه العبارة «إذا كنت تريد أن تصنع معروفاً لفقر بلدك ليرات، فلتكن ليراتان للخبز وثلاث ليرات للثقافة» .
- (٣) استغل «داريوفو» أغان كثيرة من تراث المسرح الشعبي: أغاني «ضرابي التبن»، «أغاني الحائكات»، «أغاني الحبال»، «أغاني صاندي السمك»، وهي أغان تغنى في الطقس المسمى «Macanzia» وهي حالة ضرب السمك في الماء، والفعل يتم على ظهر مركب والمنطقة ممثلة بالدم الأحمر. بالإضافة إلى الأغاني الدينية والدينيوية في العروض البدائية المقدسة .
- (٤) وهي تحتوي على طبقوس غريبة «كانوا يلقون الجسد أو الرأس ويقطعون حروف الأذن ويوقفون الدم بواسطة مسحوق، وخلال الغناء كانوا يربلون المسحوق بحيث ينزف الدم من جديد» تحمل في طياتها وظائف درامية، بما لها من ارتباط بالتقاليد الدينيوية حيث «العذراء» مثلاً ليست ملكة بل امرأة من الشعب وحيث «المسيح» يمثل آلام الإنسان وحيث أغاني العمل والحب عبارة عن أغاني احتجاج وعذابات وكفاح وكلها أغاني تطهيرية، وحيث تمثل الشخصيات المقدسة — في شكل العرض المسرحي البدائي — بتماثيل أو «العاب» كبيرة، ثم تطور بعد ذلك في «العروض الواقعية» بتمثيل الشخصيات المقدسة من قبل ممثلين، حيث يمزج الغناء الديني والديني في طقس راقص بعيداً عن الاهتمام بالعقدة الدرامية .
- (٥) «مسرحيات العجائب»: مسرحيات دينية مقتبسة أفكارها من قصص «التوراة والانجيل» وكانت تنظمها هيئة الكنيسة وتقدم في الأعياد والاحتفالات المقدسة، والتي اختفت مع مرور الزمن .



البحر عجا ورقة الربيع

شعر: محمد فهمي سند



ARCHIVE

<http://Archive.Sindh.gov.pk>

العشب يرمي رأسه المصفر،
تصطبك الزمان على نوافذنا
تدحرج صورة شبقية العينين،
ملصقة على وجه الجدار
العشب يرمي رأسه المصفر تحت الأحذية
تلتفت في جلدي،
وتنغرس الأصابع في نهود الأقيية
ركضت ذبابات التأوه من فراش الزهو،
والنصقت بتابوت القمل في نهايات المدار
واستلقت الأنفاس في بثر العروق الباردة
حتى تعود الريح من طرق التجوُّل،

للفاؤذ والتواييت التي وُضعت على باب النهار
وتشاءبت رعشات ليل الخوف ،
فانفجرت شفاه الدفء ،
عن كهف تمطّت في صدها الأمنيات الشاردة
دارت على أبراجه حُلل التشهي ،
واستكانت في فقاعات الدّوار..!!

• •

عرجاء ياطرق الربيع ،
تساندي فوق النداءات الحنجولة
وتدثري بالنسمة العذراء ،
قبل تنزل الأشباح من ثغر الذبول ،
ومن عيون الربيع ،
فالملك استفاق ،
وراح يستعي في الدروب ،
مُنقياً عن وردة الحب العليقة
فلعلّها مرشوفة في عروة الثوب المعطر ،
فوق قدك ،

أو مُخبأة بعينيك المدهتين ،
أو عُرسٌ بشعرك ،
قبل أن يشب الزمان على الملوك

... ..

... ..

عرجاء ،
فاتكثي على سور التباهي ،

واخلعي حُلَّ الشَّاءِ ،
وشاركهم في الغناء ،
وححمي في العرس ،
واتقدي بساحات التوهج كل أمسية ،
إلى أن يعلن الديك النهار
فنللم الأنفاس والكلمات ،
من قاع البرودة ،
ثم نغفو تحت أقدام البوار.. !!



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

